ہمارا ادب

پروفیسر قاضی غلام محمد نمبر



جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ہمارا ادب

سرینگر، کشمیر

قاضی غلام محمد نمبر ۲۰۱۸ء

نگراں : عزیز حاجنی

مُدیراعلیٰ : محمد اشرف ٹاک

مدیر : محمد سلیم سالکؔ

معاون مدیر : سلیم ساغرؔ

معاون : محمد اقبال لون

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگوئجز

ناشر : سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
کمپیوٹر کمپوزنگ/سرورق : محمد اقبال بابا
ISSN نمبر : 2277-9841
سالِ اشاعت : سنہ ۲۰۱۸ء
قیمت : ۱۰۰ روپے

''ہمارا ادب میں جو مضامین اور شعری تخلیقات شائع ہوتی ہیں اُن میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی کا کُلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔'' (ادارہ)

● ...... خط و کتابت کا پتہ:

مدیر ''ہمارا ادب'' اردو
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
سرینگر / جموں
ای میل : salimsalik2012@gmail.com
فون نمبرات : 9419711330,9419072288

فہرست

..........●●●..........

حرفِ آغاز

کلچرل اکیڈیمی نے گزشتہ کچھ عرصے سے سالنامہ ہمارا ادب کے تحت زبان وادب کے حوالے سے بعض سرکردہ شخصیات پر خصوصی اشاعتوں کا اہتمام کیا ہے جن میں مولانا جلال الدین رومی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور فیض احمد فیض وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ علمی اور اَدبی حلقوں میں اِن اشاعتوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا جس سے ہمیں آگے بڑھنے کا حوصلہ ملتا رہا ہے۔ اب کی بار ہم اسی طرحداری کے ایک اور پہلو کو لے کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوئے ہیں۔ پروفیسر قاضی غلام محمد ہمارے ادبی اور ثقافتی کارواں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ ایک شاعر، مزاح نگار، نثر نگار اور ریاضی داں تھے۔ زندہ دِل اور مرنجاں مرنج شخصیت کے مالک قاضی غلام محمد کو کشمیر کی ادبی، سیاسی اور سماجی تاریخ کا گہرا ادراک حاصل تھا۔ اُن کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ انگریزی، فارسی، اُردو اور کشمیری زبانوں کے کلاسیکی اَدبی سرمائے کا اُنہوں نے باریک بینی سے نہ صرف مطالعہ کیا تھا بلکہ اِن کا اثر بھی قبول کیا تھا۔ اُنہوں نے فارسی، اُردو اور کشمیری تینوں زبانوں میں شعر کہے اور خوب کہے ہیں۔ اُن کے اکثر اشعار کو قبولیتِ عام کی سند حاصل ہوئی اور اُن کی متعدد پیروڈیوں کے اشعار ضرب الامثال بن چکے ہیں۔

قاضی صاحب سب سے زیادہ اَپنی مزاحیہ شاعری کے لئے معروف ہیں اور اِس موضوع نے اُن کی شخصیت کے دیگر پہلوؤں کو گویا پس منظر میں ڈال دیا ہے، حالاں کہ اُن کی سنجیدہ شاعری معیار ومقدار دونوں اعتبار سے اُن کی مزاحیہ شاعری سے کم تر نہیں ہے۔ ماہر ریاضی داں کی حیثیت میں اُنہوں نے دُنیا کی بڑی بڑی جامعات میں اَپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا تھا۔ قاضی مرحوم نے جو ادبی سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑا ہے وہ لائق صد آفریں اور اُن کی خداداد صلاحیتوں کا بیّن ثبوت ہے۔

قاضی غلام محمد نے اپنی حیات میں اپنے ادب پاروں کو سنبھال کر رکھنے کی زحمت کچھ کم ہی گوارا کی۔ نتیجتاً، کچھ اَدب پارے گوشۂ گمنامی کی نذر ہو گئے۔ قاضی صاحب پر زیرِ نظر اشاعت خصوصی کا

اہتمام کرنے کی شروعات کئی برس قبل کی تھیں لیکن کبھی دفتری لوازمات پورا کرنے کا معاملہ اور کبھی مضمون نگاروں کا لیت ولعل سدِ راہ بنتا رہا۔ اس کے باوجود اس ضمن میں پیش رفت جاری رہی۔ بقولِ غالبؔ ؎

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روز گار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

بہرحال، وقت کے سرد و گرم کے باوجود ہم اپنے عہد کا ایفا کرتے ہوئے زیرِ نظر اشاعتِ خصوصی آپ کے ہاتھوں میں دیتے ہوئے سبک باری کے احساس سے سرشار ہیں کیوں کہ اس سے قاضی صاحب پر مزید کام کرنے کے لئے راہیں ہموار ہوں گی۔ ساتھ ہی یہ اس ہونہار فرزندِ کشمیر کو ہماری طرف سے خراجِ عقیدت پیش کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے جو اپنے وطن سے ہزاروں میل دور فرشِ خاک پر محوِ آرام ہے۔

اِدارہ اُن تمام کرم فرماؤں کا بے حد شکر گزار ہے جو ہمارے خاکوں میں رنگ بھرنے کے لئے اَپنا دستِ تعاون پیش کرتے رہتے ہیں اور ہمیں اپنی نگارشات سے نوازتے رہے ہیں۔ زیرِ نظر اشاعت خصوصی کی تیاری میں عزیزم محمد سلیم سالکؔ، سلیم ساغرؔ اور محمد اقبال لون نے عرق ریزی سے کام کیا جس کے لئے وہ تحسین کے مستحق ہیں۔

اُمید ہے کہ یہ اشاعتِ خصوصی بھی حسب سابق ہمارے باذوق قارئین کی پسندیدگی کا درجہ حاصل کرے گی، جس کے لئے اُن کی آرا کا انتظار رہے گا۔

●...... محمد اشرف ٹاک

......●●......

● ...... ڈاکٹر نصرت جان

قاضی غلام محمد۔زندگی نامہ

پروفیسر قاضی غلام محمد ایک علمی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے آباواجداد تاشقند بخارا[۱] سے کشمیر آئے تھے۔ان کے خاندان کے ایک بزرگ اپنے وقت کے قاضی القضاء قاضی موسیٰ تھے۔قاضی صاحب کے دادا قاضی غلام حسن ایک نیک سیرت شخص تھے۔وہ پشمینہ کا کاروبار کرتے تھے۔ان کے کارخانے واقع قاضی باغ اسلام آباد میں اتنے کاریگر تھے کہ ایک وقت کی چائے بنانے کے لئے ایک کلوگرام خشک نمکین چائے صرف ہوتی تھی۔ان کے والد قاضی محمد حسین محکمۂ جنگلات میں ملازم تھے۔قاضی صاحب کی والدہ محترمہ سارہ ایک معزز اور اعلیٰ گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ان کا خاندانی پیشہ پیر مریدی تھا۔

پیر عظیم الدین صاحب ساکن تلوفی ضلع اننت ناگ ایک بزرگ اور درویش صفت آدمی تھے۔اپنے آبائی گاؤں کے بزرگ ترین لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔شب وروز اطاعت الٰہی میں مصروف رہا کرتے تھے۔ان کے دو فرزند اور تین بیٹیاں تھیں۔ایک فرزند پیرزادہ غلام مصطفیٰ پیشہ پیر مریدی کے علاوہ اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ان کا تخلص منظور تھا۔ان کی شاعری زیادہ تر نعتیہ کلام پر مشتمل ہے۔ان کی تصانیف بہارِ نعت، مدینۂ نعت، گلشنِ آثار شریف، منظوم مولودِ شریف، منظوم ترجمہ کبریتِ احمر وغیرہ ہیں۔

دوسرے فرزند غلام نبی صاحب پیر مریدی کے ساتھ وابستہ تھے۔ان کی تین بیٹیاں تھیں جن

۱: یہ بات دورانِ گفتگو قاضی صاحب کی بیٹی فوزیہ صاحبہ سے معلوم ہوئی۔

میں ایک بیٹی سارہ پروفیسر قاضی غلام محمد کی والدہ محترمہ تھیں۔ دونوں بھائی اور تینوں بیٹیاں رحلت کر چکی ہیں۔ قاضی صاحب اپنے والدین خصوصاً والدہ سے بے حد محبت کرتے تھے۔ چنانچہ والدین کی محبت ہی انہیں روز سرینگر سے اسلام آباد کا سفر کرنے پر آمادہ کرتی تھی۔

قاضی غلام محمد کے والد مرحوم قاضی محمد حسین کو علم و ادب سے کافی لگاؤ تھا۔ قاضی صاحب کو ورثے میں علم و ادب اور شعر و شاعری کا ذوق و شوق ملا تھا۔ ان کے گھر میں کافی تعداد میں کتابیں تھیں۔ اردو شعراء کے علاوہ فارسی شعراء کی کتابیں ان کے گھر میں بڑی تعداد میں موجود تھیں۔ ان کے والد محترم کو اقبالؔ کے کلام سے بہت لگاؤ تھا۔ کہتے ہیں کہ اکثر اقبالؔ کے اشعار گنگناتے رہتے تھے۔ قاضی صاحب پر بچپن سے ہی اس کا خاصا اثر پڑا۔ شعر و شاعری سے اس قدر دلچسپی ہوگئی تھی کہ انہوں نے سینکڑوں شعر ازبر کر لئے تھے۔ ان کی شعر گوئی کا باضابطہ آغاز علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں طالب علمی کے زمانے میں ہوا اور ابتدا ہی سے اپنے لئے شعر و ادب کی دنیا میں قدر کی نگاہوں سے دیکھے جانے لگے۔

قاضی صاحب جب بہت چھوٹے تھے تو ان کے گھر میں آگ کی واردات پیش آئی۔ ان کے والد کو جب گھر میں آگ لگنے کی خبر سنائی گئی۔ تو سب سے پہلے انہوں نے پوچھا کہ کتابیں محفوظ ہیں نا! اور اس کے بعد اہل و عیال کے بارے میں دریافت کیا۔ اس سے کتابوں سے ان کے عشق کا اندازہ ہوتا ہے۔

قاضی صاحب کے والد قاضی محمد حسین نے دو شادیاں کی تھیں، پہلی بیوی سے کوئی اولاد نہ ہوئی۔ قاضی محمد حسین کی دوسری بیوی سارہ نام کی خاتون کے بطن سے قاضی صاحب پیدا ہوئے۔ ان کے بطن سے دو اور اولادیں ہوئیں۔ قاضی صاحب سب سے بڑے تھے۔

قاضی صاحب کی والدہ محترمہ سارہ کا اِنتقال کے قریباً ڈھائی سال بعد قاضی صاحب کے والد قاضی محمد حسین نے بھی وفات پائی۔ قاضی صاحب کو اپنی والدہ سے کافی لگاؤ تھا۔ اپنی ماں کے دمِ آخر تک وہ ان کی دلجوئی کرتے رہے اور ہر طرح سے خدمت بجالاتے رہے۔ علالت کے ایام میں قاضی صاحب نے والدہ کی ایسی تیمارداری کی کہ شاید ہی ایسی مثال کہیں ملے۔ ایک ہاتھ سے قاضی صاحب والدہ کو بیماری کے ایام میں سہلاتے تھے تو دوسرے ہاتھ میں کتاب ہوتی تھی۔ ماں کی وفات کا اس قدر شدید صدمہ ہوا کہ وفات کے وقت قاضی صاحب بہت روئے اور رات بھر اسی درد سے تڑپتے رہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لکھا ہے:

"قاضی صاحب والدین کے بہت اطاعت گزار تھے اور ضعیف و بیمار والدہ کی ایسی خدمت کرتے رہے کہ شاید ہی عہد حاضر کا کوئی شاعر اس معاملہ میں ان کی ہم سری کر سکے۔[1]"

۱۹۳۶ء میں قاضی غلام محمد اسلام آباد (اننت ناگ) میں ریش مول صاحب آستان عالیہ کے قریب ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ والدین کے سایہ میں آپ نے بچپن کے ایام میں بڑی خوش حالی میں بسر کئے۔ باپ نے بیٹے کی پرورش میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ چونکہ والد محکمۂ جنگلات میں ملازم تھے، اس لئے کبھی کبھی قاضی صاحب کو بچپن میں اپنے والد صاحب کے جنگلوں کی سیر کرنے کے مواقع میسر ہوتے رہے۔ مرغ زاروں اور سبزہ زاروں کی سیر نے ان کے ذہن میں حسنِ فطرت سے ایسا لگاؤ پیدا کیا کہ ان کی طبیعت میں شاعرانہ خصوصیات پیدا ہو گئیں اور ان کے تخلیقی ذہن کو جلا ملی۔

قاضی غلام محمد نے ابتدائی تعلیم اپنے آبائی قصبہ اننت ناگ میں حاصل کی۔ اوّل اوّل آپ اپنے والد صاحب سے تعلیم حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد اسلام آباد میں حنفی اسکول میں داخل کئے گئے۔ ۱۹۵۰ء میں آپ نے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۵۴ء میں بی۔ اے کرنے کے بعد قاضی صاحب کو محکمہ جنگلات میں ملازمت کی پیشکش کی گئی۔ والد صاحب بھی ملازمت کرنے پر اصرار کرتے رہے کیوں کہ وہ خود سبک دوش ہونے جا رہے تھے لیکن قاضی صاحب مزید تعلیم حاصل کرنے کے خواہاں تھے اور ایم اے کرنے کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی چلے گئے اور اپنی ذہانت سے ریاضی مضمون میں ایم اے میں اوّل پوزیشن حاصل کر لی۔ قاضی صاحب کے خاندان میں علم پروری اور کتب بینی کی روایت کافی عرصہ سے تھی۔ چنانچہ ان کے یہاں کتابوں کا اچھا خاصا ذخیرہ تھا جس میں فارسی اور عربی کتابوں کی خاصی تعداد تھی۔ چنانچہ قاضی صاحب نے ابتدائی عمر میں کتابوں سے آشنائی کر لی تھی۔

قاضی غلام محمد کی طبیعت کھانے پینے کے معاملے میں بالکل مختلف تھی۔ گوشت، مرغا، سبزی بھی خالص دیسی پسند کرتے تھے اور اس معاملے میں بے حد سنجیدہ تھے۔ بجبہاڑہ کے ایک قصائی کے بارے میں انہیں یقین تھا کہ اس کے یہاں کشمیری بھیڑ ہی کا گوشت بکتا ہے۔ بڑی کاوش سے گوشت وہیں سے منگواتے تھے۔ اس بارے میں ان کی اہلیہ نے بتایا[2] قاضی صاحب کو اچھا پکا ہوا کھانا پسند تھا۔

۱۔ ماہنامہ "تعمیر"، اگست ستمبر ۱۹۶۲ء ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

۲۔ دوران گفتگو سکینہ زہرا صاحبہ، اہلیہ قاضی غلام محمد مرحوم، سے یہ باتیں معلوم ہوئیں۔

مچھلیاں، کشمیری دال غرض کھانے پینے کے معاملے میں الگ ہی انداز رکھتے تھے۔ گھر کے اخراجات میں کبھی کوئی کمی نہیں ہونے دیتے۔ مہنگا سے مہنگا خرید کر لا دیتے تھے۔

قاضی صاحب کی طبیعت سیمابی تھی۔ ہر کام جلدی کرتے تھے۔ آل احمد سرور نے بھی ان کی طبیعت کو سیمابی کہا ہے۔ اس بارے میں پروفیسر محمد زماں آزردہ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''قاضی صاحب کے لئے ایک جگہ بیٹھ کر کام کرنا اس لئے مشکل تھا کہ ان کی طبیعت سیمابی تھی''[1]

قاضی صاحب سگریٹ بہت زیادہ پیتے تھے۔ سگریٹ کیونڈر کا پیتے تھے اور وہ بھی فلٹر کے بغیر۔ سگریٹ کے ساتھ چائے پیتے تھے۔ چائے وہ اس لئے پیتے تھے کہ اس کے ساتھ سگریٹ کا مزہ دو چند ہو جاتا تھا اور سگریٹ اس لئے پیتے تھے کہ اس سے چائے دو آتشہ ہو جاتی تھی۔ ان کی اہلیہ محترمہ کا کہنا ہے:

''قاضی صاحب سگریٹ بہت زیادہ پیتے تھے۔ مجھے ان کی اس عادت سے الجھن ہو جاتی تھی اور میں اکثر پریشان ہوتی کہ اتنے زیادہ سگریٹ کیوں پیتے ہیں، قاضی صاحب صرف کیونڈر سگریٹ پینا پسند کرتے تھے یہاں تک کہ جب قاضی صاحب امریکہ میں تھے، انہوں نے یہاں سے اس Brand کے سگریٹ منگوائے جس چیز کو قاضی صاحب ایک بار پسند کرتے عمر بھر اس کو سینے سے لگائے رکھتے تھے۔''[2]

کسی شخصیت کا اظہار اس کی عادتوں سے ہوتا ہے اور ان میں لباس کا بھی خاصا دخل ہے۔ لباس کے معاملے میں بھی قاضی صاحب کی کچھ ترجیحات تھیں۔ قاضی صاحب ہمیشہ سادہ لباس پہننا پسند کرتے تھے۔ جس طرز کا لباس انہیں ایک بار پسند آجاتا تھا عمر بھر اسی طرز کا لباس پہننا پسند کرتے تھے۔ ہمیشہ گرے (Gray) رنگ پہننا پسند کرتے تھے۔ اس بارے میں پروفیسر محمد امین اندرابی[3] مرحوم لکھتے ہیں:

''لباس کے معاملے میں ان کی کچھ ترجیحات تھیں۔ ہمیشہ گرے رنگ کی Turned-up ریگولر پتلون پہنتے تھے۔ پتلون کی وضع قطع میں پچھلے تیس پینتیس برسوں میں کئی طرح تبدیلیاں آئیں اور خود

1: گلالہ...... یونیورسٹی میگزین شائع کردہ ڈین سٹوڈنٹس ویلفیئر ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۴

2: یہ باتیں انہوں نے دورانِ گفتگو بیان کیں جس کی آڈیو ریکارڈنگ مقالہ نگار کے پاس محفوظ ہے۔

3: پروفیسر محمد امین اندرابی مرحوم قاضی صاحب کے قریبی دوستوں میں تھے۔ اقبال انسٹی چیوٹ کے ڈائریکٹر ہونے کے علاوہ اندرابی صاحب، اچھے نثر نگار، خوش خلق، خوش وضع اور خوش پوش انسان تھے۔ مکاتیب اقبال پر ان کا کام قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ آپ کا انتقال ۲۹ ردسمبر ۲۰۰۱ء کو ہوا۔

میں نے بڑے بڑے ثقہ لوگوں کو بیل باٹم اور بیگی پتلونیں پہنے دیکھا ہے، لیکن نہ بدلی تو قاضی صاحب کی پتلون کی تراش۔غرض بڑے ہی وضع دار آدمی تھے۔ایک بار جو چیز پسند آ گئی، عمر بھر اس سے نباہ کرتے رہے۔آج کل کی تجارتی زبان میں اسے Brand Loyalty کہتے ہیں اور تقریباً یہی چیز اگلے وقتوں میں وضع داری کہلاتی تھی۔''[1]

قاضی صاحب بڑے وضعدار آدمی تھے۔ایک بار جو دا انہیں پسند آجاتی عمر بھر اس سے نباہ کرتے۔اس بارے میں ان کی بیٹی فوزیہ صاحبہ بتاتی ہیں:

''قاضی صاحب کو ایک بار جو چیز پسند آجاتی عمر بھر اس سے نباہ کرتے۔ان کے کمرے میں صرف گرے (Gray) رنگ کے پتلون موجود تھے۔گرے رنگ قاضی صاحب کو بہت پسند تھا۔اس معاملے میں انہوں نے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔''[2]

قاضی غلام محمد کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ان کی پہلی شادی لگ بھگ ۲۰ سال کی عمر میں ان کے والدین نے بڑے شوق سے علاقہ ڈانگر پورہ میں مرحوم حکیم علیم اللہ کی بیٹی مسماۃ حلیمہ نام کی لڑکی سے کی۔لیکن شادی کے تین برس بعد ہی ان کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔

قاضی صاحب کی دوسری شادی ۱۲/اکتوبر ۱۹۶۰ء میں اپنے آبائی گاؤں (اننت ناگ) اسلام آباد میں ہی خواجہ محمد علی کین (تاجر) کی بیٹی محترمہ سکینہ زہرا صاحبہ سے ہوئی۔خواجہ علی محمد کین کے تین بیٹے ہیں۔خواجہ اقبال کین (تاجر) شوکت اعجاز کین (پروفیسر فزکس) اور جلیل کین (تاجر) آپ کا خاندان ضلع اننت ناگ میں بڑا ہی آسودہ اور معزز خاندان مانا جاتا ہے۔قاضی صاحب کی دوسری شادی ۲۴ سال کی عمر میں ہوئی۔اس وقت ان کی اہلیہ کی عمر ۲۰ سال تھی۔محترمہ سکینہ زہرا ایک پڑھی لکھی، نیک سیرت، خوبصورت اور اعلیٰ صلاحیتوں کی مالک ہیں۔سکینہ زہرا نہایت ہی متقی، پرہیزگار اور روزے نماز کی سخت پابند ہیں۔آپ قاضی صاحب کی خدمت گزاری اور خبر گیری میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتی تھیں۔پیشہ کے لحاظ سے آپ محکمہ تعلیم سے وابستہ رہیں۔

مذہب پر قاضی صاحب کو پختہ یقین تھا انہیں سرورِ کائنات فخر دو عالم محمد مصطفیٰ ؐ کے تئیں گہری

---

[1]: گلالہ۔پروفیسر محمد امین اندرابی، ۲۰۰۰ء صفحہ ۳۵، جلد ۱ [2]: یہ باتیں ان کی بیٹی فوزیہ صاحبہ نے دوران گفتگو بتائیں۔

عقیدت تھی اور اسی ایمان کی بدولت اُن میں خودداری اور خود اعتمادی کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ ان کی اہلیہ بتاتی ہیں کہ قاضی صاحب کو دین و مذہب پر پورا یقین تھا۔ گھر میں وہ اکثر کوئی نعت شریف پڑھتے اور بہت زیادہ رونے لگتے تھے۔ اس بارے میں ان کی اہلیہ سکینہ زہرا صاحبہ نے ایک واقعہ بیان کیا کہ قاضی صاحب میں اور بیٹا داؤد سب عمرہ کرنے کے لئے چلے گئے۔ وہ وہاں اتنا روئے کہ آس پاس کے تمام لوگ جمع ہو گئے[1] قاضی صاحب ایک اچھے انسان، نیک اور ایماندار شخص تھے۔ مذہب کی بحث میں کبھی نہیں الجھتے تھے۔

قاضی غلام محمد اولاد کے معاملے میں خوش قسمت واقع ہوئے۔ ان کے دو بچے ایک بیٹا داؤد اور بیٹی فوزیہ صنوبر ہیں۔ دونوں نے ریاضی میں ایم، اے کیا اور اپنی قابلیت کے بل بوتے پر دونوں کو یکے بعد دیگرے امریکہ کی ایک یونیورسٹی میں ریسرچ کے لئے وظیفہ ملا۔ دونوں نے پی، ایچ، ڈی کی۔

پروفیسر قاضی غلام محمد سادہ طبیعت کے مالک تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی سادگی سے گزاری اور دنیا پرستی سے ہمیشہ دور رہے۔ قاضی صاحب نے اپنی حیات میں اپنا ذاتی مکان نہیں بنایا بلکہ اپنے بچوں کو ہی Property سمجھتے رہے۔ زندگی بھر محنت کر کے انہوں نے جو جائیداد بنائی وہ ان کے دو بچے تھے۔ ڈاکٹر داؤد اور ڈاکٹر فوزیہ۔ قاضی صاحب نے ان کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

بحیثیت والد قاضی صاحب نہایت ہی اچھے اور محبت و شفقت سے بھرپور انسان تھے۔ انہوں نے اپنی تمام جمع پونجی اپنے بچوں کی تعلیم پر صرف کی۔ بچوں سے قاضی صاحب بہت پیار کرتے تھے۔ یونیورسٹی کے قیام کے زمانے میں سب بچے قاضی صاحب کو قاضی انکل کہہ کر پکارتے اور کبھی کبھی قاضی صاحب ان بچوں سے کھیلتے تھے۔ بلیاں پالنے کا شوق قاضی صاحب کو بہت زیادہ تھا۔ ان پر قاضی صاحب نے بہت اچھی مزاحیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔

پروفیسر قاضی غلام محمد ایک ادیب، شاعر، مزاح نگار مصور اور ایک ریاضی داں تھے۔ کلاس میں ریاضی پڑھاتے پڑھاتے اکثر شاعری اور ریاضی کا آپس میں موازنہ کیا کرتے تھے۔ وہ عموماً کلاس میں غالب کے اشعار اور ریاضی کے اصولوں کا موازنہ کرتے تھے۔ ان کے شعری اور ادبی رجحان اور

---

[1]: یہ واقعہ گفتگو کے دوران ان کی اہلیہ بیگم قاضی نے بیان کیا۔

ریاضی کے اصول وضوابط میں کبھی کسی ٹکراؤ کا احساس تک نہیں ہوتا تھا۔ قاضی صاحب تقریر بڑی عمدہ کرتے تھے۔ عموماً اشعار ان کی زبان پر ہوتے۔ غالبؔ کی شاعری کو سمجھانے کے لئے وہ کبھی کبھی ریاضی کا سہارا لیتے تھے۔ قاضی صاحب کا تعلق علم ریاضی سے تھا اور انہوں نے اپنی عمر عزیز اسی کی درس و تدریس میں گزاری۔

قاضی صاحب وادی کے مستند اور مشہور و معروف ریاضی دان رہے ہیں۔ بین الاقوامی رسائل میں ان کے مقالے شائع ہوگئے ہیں۔ ریاضی جیسے خشک مضمون کے ساتھ ساتھ ان کے کئی مشغلے تھے۔ قاضی صاحب کو کھیلوں سے کافی دلچسپی تھی۔ کرکٹ، کشتی اور American Wild West کے علاوہ شکار سے بھی بہت دلچسپی تھی۔ اس پر انہوں نے بہت ساری کتابیں جمع کرلی تھیں۔ موسیقی میں پہاڑی موسیقی (ملکہ پکھراج کی) کشمیری صوفیانہ موسیقی اور غزلیں بھی بہت پسند کرتے تھے۔

قاضی صاحب نہایت ملنسار، خلیق، خوش طبع اور دوست نواز انسان تھے۔ دوستوں سے انہیں کافی لگاؤ تھا۔ قاضی صاحب کو انسان اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں سے بے حد پیار تھا۔ ان کی ہمدردیاں شروع ہی سے غریب اور مظلوموں کے ساتھ رہیں۔ قاضی صاحب کی شخصیت بے حد متاثر کرنے والی تھی۔ قاضی صاحب اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ اپنے حسنِ اخلاق کی وجہ سے قاضی صاحب نے اپنے چاہنے والوں کا ایک وسیع حلقہ بنا رکھا تھا۔ ان کے مداح اور احباب نہ صرف کشمیر میں ہیں بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی ان کے ہزاروں مداح موجود ہیں۔ قریبی دوستوں میں یونیورسٹی کے کچھ Colleagues تھے اور کچھ طالب علمی کے زمانے کے دوست تھے۔ ان کے کالج کے زمانے میں خاص جگری دوست غلام حسن تھے جن سے ان کے گہرے تعلقات تھے۔ پروفیسر محمد زماں آزردہ نے لکھا ہے:

> ''قاضی صاحب کی زندگی کے آخری ایام بظاہر نہایت اطمینان اور سکون سے گزرے مگر یونیورسٹی کے بعض قوانین نے اس اطمینان اور سکون کو کسی قدر ہلا کے رکھ دیا۔ خاص طور پر اس وقت جب انہیں مکان خالی کرنے کا حکم نامہ ملا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ یونیورسٹی میں جن لوگوں نے آٹھ دس سال بھی کام کیا انہوں نے قریب ہی کہیں نہ کہیں ذاتی مکان تعمیر کرلیا مگر قاضی صاحب کو یہ فکر کبھی لاحق نہیں ہوئی۔ بہر حال ایسی پریشانی میں کئی دوستوں نے ان کو مکان کی پیشکش کی۔ چنانچہ میں نے بھی گزارش کی کہ ہمارا مکان خالی ہے۔ آپ جب

چاہیں اس میں منتقل ہو سکتے ہیں مگر قاضی صاحب نے اپنے ایک تاجر دوست غلام حسن کے مکان کا انتخاب کیا۔"[1]

قاضی صاحب دوستوں سے بہت محبت کرتے اور ہر دوست کی فرمائش دل سے قبول کرتے تھے۔ کشمیر سے باہر مغربی ممالک میں بھی اپنے حسنِ اخلاق سے دوستوں کا وسیع حلقہ بنالیا تھا۔ قاضی صاحب اور ذکی صاحب آپس میں گہرے دوست تھے۔ جن دنوں قاضی صاحب امریکہ میں تھے اسی دوران ذکی صاحب نے ڈاکٹر عروج اختر زیدی کو قاضی صاحب کے بارے میں بتایا۔ ڈاکٹر عروج اختر زیدی سے قاضی صاحب کی ملاقات خطوط کے ذریعہ زیادہ ہے۔ قاضی صاحب کے دوسرے مجموعہ کلام "حمامِ بادگرد" کے پیش لفظ میں ڈاکٹر عروج زیدی صاحب نے لکھا ہے:

"قاضی صاحب سے میری شناسائی بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہوئی جب وہ اپنی زندگی کی آخری جنگ لڑنے اپنے بچوں کے پاس Syracuse (امریکہ) آئے ہوئے تھے۔ میں اس شناسائی کے لئے ڈاکٹر محمد ذکی مرحوم کا مرہونِ منت ہوں۔ غالباً ۱۹۹۰ء کی بات ہے کہ ذکی بھائی نے مجھے مژدہ سنایا کہ "قاضی صاحب کشمیر سے ان دنوں امریکہ آئے ہوئے ہیں۔ میں نے ان سے ان کا تعارف کرادیا اور آپ کے ذوقِ فارسی کا بھی! آپ ان کو ٹیلی فون کر لیجئے وہ منتظر ہوں گے۔ اس کے بعد یہ معمول ہو گیا کہ ہفتہ میں ایک بار ان سے گفتگو رہتی۔ یہ گفتگو اتنی فکر انگیز اور بصیرت افروز ہوتی کہ محسوس یہ ہوتا تھا کہ ہم اچانک کسی دانشگاہ میں فارسی کے کلاسیکی ادب پر لیکچر سن رہے ہیں۔"[2]

قاضی صاحب نے درس وتدریس کے میدان میں نام کمایا بلکہ اپنے ظریفانہ کلام سے کتنی ہی ادبی محفلوں کو اپنی خوشبو سے معطر کر دیا۔ انگنت تحقیقی مجالس میں دوستوں اور محققوں کو اپنے تبحر علم سے سیراب کیا۔ یہی وہ شخصیت تھی جس نے کشمیر یونیورسٹی کو ہی نہیں بلکہ بلا تردید، ریاضی کو دنیا کی صفر پر تحقیقی مقالہ (Theory) دے کر علم ریاضی میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا لیکن ہم اس مہکتے گلاب کی خوشبو کو نہیں سونگھ سکے۔ البتہ اس کی امریکہ میں خوب پذیرائی ہوئی۔

قاضی غلام محمد نے ریاضی میں ایم، اے کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں حکومت اتر پردیش کی فراہم کردہ ایک ریسرچ اسسٹنٹ کی جگہ پر کام کیا۔ یہ ریسرچ پروجیکٹ ڈاکٹر جمیل احمد

---

[1]: گلالہ۔ پروفیسر محمد زماں آزردہ جلد ۱۰، سال ۲۰۰۰ء صفحہ ۱۸

[2]: "حمام بادگرد" قاضی غلام محمد ۲۰۰۰ء دیباچہ عروج اختر زیدی صفحہ ۱۱۔۱۳

صدیقی کی نگرانی میں چل رہا تھا۔ اس پروجیکٹ (Project) کا عنوان Generalized Quasi

Analicity تھا۔ اسی درمیان انہوں نے شعبہ ریاضی میں کچھ ٹٹوریلز (Tutorials) پڑھائے۔

اس کے فوراً بعد یعنی ۱۹۵۸ء میں کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ ریاضی میں ان کا تقرر لیکچرر کی حیثیت سے ہوا۔ ۱۹۶۱ء میں امریکہ کی طرف سے ان کو ایک فیلوشپ ملی۔ اس فیلوشپ میں گزارے کے لئے وظیفہ کے علاوہ سفر کے اخراجات بھی منظور ہوئے تھے۔ یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ قاضی صاحب اپنی والدہ سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ اس زمانے میں ان کی والدہ کی طبیعت ناساز تھی اور اسی سبب سے قاضی صاحب امریکہ کی اس پیشکش سے استفادہ نہ کر سکے۔ قاضی صاحب بعد میں اسی شعبۂ ریاضی میں ریڈر ہوئے اور اس کے بعد پروفیسر۔ ۱۹۹۵ء میں وظیفۂ حسنِ خدمت پایا۔ یونیورسٹی نے ان کے ریٹائرمنٹ کے بعد ایک ڈیڑھ سال تک ان کی ملازمت میں توسیع کر کے ان کی خدمات سے فائدہ اٹھایا۔

کشمیر یونیورسٹی کی نوکری کے دوران قاضی صاحب مختلف کمیٹیوں (Committees) کے ممبر رہے۔ بورڈ آف سٹڈیز (Board of Studies) کے ممبر اور پھر کنویز رہے۔ شعبہ ریاضی کے صدر رہے۔ اکیڈیمک کونسل اور یونیورسٹی کونسل کے ممبر رہے۔ قاضی صاحب چند برس یونیورسٹی میں چیف وارڈن اور چیف پراکٹر بھی رہے۔ اس دوران قاضی صاحب نے ایک بڑا کارنامہ انجام دیا کہ اپنے کسی ایک شاگرد انجینئر سے کہہ کر یونیورسٹی کے لئے بجلی کی ایک الگ ٹرانسمیشن لائن (Transmission Line) بچھوادی۔ یہی وجہ ہے کہ یونیورسٹی کے ہوسٹل اور رہائشی مکانوں میں کسی رکاوٹ کے بغیر ہمیشہ بجلی فراہم رہتی ہے۔ اسی بہانے ریجنل انجینئرنگ کالج کو بھی بغیر کسی رکاوٹ کے بجلی ملنے لگی۔

قاضی صاحب یوں تو سفر سے گھبراتے تھے مگر اللہ نے ان کی زندگی میں بہت زیادہ سفر لکھا تھا۔ اوّل تو ایک ربع صدی تک اسلام آباد اور سرینگر کا سفر روز کرتے رہے اس بارے میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم نے لکھا ہے:

"اننت ناگ کو اسلام آباد بھی کہتے ہیں اور یہ سری نگر سے تقریباً ۳۴ میل کے فاصلے پر ایک قدیم اور تاریخی شہر ہے۔ قاضی صاحب کو اس سے اتنی محبت ہے کہ روز ۶۸ میل کا سفر کرتے ہیں مگر سری نگر میں قیام پسند نہیں۔"[1]

---

[1]: سید رسول پونپر "پوت نظر" صفحہ ۱۹۱، سال ۲۰۰۰ء

اس سفر کے تمام ہم سفروں سے دوستانہ تعلق بھی تھا۔ان کے لئے بس میں ہمیشہ فرنٹ سیٹ مقرر ہوتی تھی۔بس میں بھی قاضی صاحب کی گفتگو بڑی دلچسپ ہوتی تھی۔اس بارے میں سید رسول پونپر صاحب نے اپنی کتاب ''پوت نظر'' میں لکھا ہے:

''قاضی صاحب کے لئے فرنٹ سیٹ ریزرو ہوتی تھی۔کبھی کبھی مجھے سفارشی سیٹ ملتی تھی۔وہ بڑے اعتماد کے ساتھ کہتے تھے کہ اگر میں نے کبھی خدانہ کرے الیکشن لڑا تو کے۔ایم۔ڈی۔ایسوسی ایشن مجھے ضرور کامیابی دلائے گی۔''[1]

قاضی صاحب نے دہلی کا سفر کئی بار کیا۔بیرون ملک کئی بار سفر کرنا پڑے۔امریکہ کا انہوں نے دوبار سفر کیا اور سفر کیا اور ایک بار عمرہ کرنے کے لئے مکہ اور مدینہ کا بھی سفر کیا۔

۱۹۹۸ء میں انہوں نے امریکہ کا سفر کیا اور یہ ان کا آخری سفر ثابت ہوا۔

قاضی صاحب نے اپنی زندگی کا سفر اپنے آخری دینوی سفر کے ساتھ ہی تمام کردیا۔وہ امریکہ میں ہی تھے کہ ان کی بیماری، سرطان نے اپنا آخری وار کرلیا اور وہیں کی زمین میں سپرد خاک ہوئے۔چنانچہ ان کی جراحت امریکہ میں ہی ۱۶/مئی ۱۹۹۸ء کو John Hopkins Hospital in Baltimore Mrryland میں ہوئی تھی۔

قاضی صاحب نے اپنی زندگی کے آخری ایام ایک اجنبی دیس میں گزارے۔ان کے ساتھ ان کی اہلیہ سکینہ زہرا اور بیٹی ڈاکٹر فوزیہ صاحبہ تھیں۔اس بارے میں ان کی اہلیہ بتاتی ہیں کہ بستر مرگ پر بھی قاضی صاحب کو اپنے بچوں کی فکر تھی خاص طور سے وہ ان کی پڑھائی کے معاملے میں کافی فکر مند تھے۔آخری وقت میں قاضی صاحب نے کسی بات کو لے کر ہم کو بہت ہنسایا۔بقول فوزیہ صاحبہ ڈیڈی کو میں نے اتنا ہنستے ہوئے کبھی نہیں دیکھا تھا اور آخر ۳/فروری ۱۹۹۹ء کو امریکہ کے وقت کے مطابق دو پہر دو بجے انہوں نے Lexington park Mary Land میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور Southern Mary Land Islamic Centre Mosque کے احاطہ میں دفن ہوئے۔قاضی صاحب نے ایک غزل بستر مرگ پر لکھی اس کا ایک شعر یوں ہے۔

[1]: ''پوت نظر'' سید رسول پونپر، ۲۰۰۰ء صفحہ ۱۹۰

پہلے کچھ مبہم سی ہوئی پھر ناچی ساتھ

میں نے موت کے گھر میں جا کر رقص کیا

اس طرح قاضی صاحب ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہوئے۔ قاضی صاحب نے کشمیری اور اردو ادب کو اپنی بہترین اور معیاری شاعری سے مالا مال کر دیا۔

............●●●............

جموں، کشمیر اور لداخ سے متعلق اہم معلومات کا نادر خزانہ

(11 جلدوں پر مشتمل)

شیرازہ اُردو

''جموں۔ کشمیر۔ لداخ نمبر''

''قدیم تذکروں اور سفر ناموں کے آئینہ میں''

کتاب گھر، لال منڈی سرینگر پر دستیاب ہے۔

......●......

● ...... پروفیسر محمد امین اندرابی

اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

سال بھر ہونے کو آیا، لیکن آج بھی یونیورسٹی کیمپس کی روشوں پر چلتے ہوئے ذہن کے کسی نہاں خانے میں ایک موہوم سا احساس رہتا ہے کہ نہ جانے کہاں اور کس موڑ پر قاضی صاحب سے مڈبھیڑ ہوگی اور وہ اپنے معصوم چہرے پر ایک دلنواز مسکراہٹ بکھیرے مجھ سے ہاتھ ملائیں گے، میرے شانوں پر ہاتھ رکھ کر اپنے ساتھ مجھے اپنے کمرے میں لے جائیں گے اور پھر سگریٹ اور گفتگو (کہ قاضی صاحب کے حوالے سے ع (ایں رانہایتے است نہ آں رانہایتے) کا سلسلہ در سلسلہ جو شروع ہوگا تو مجھے نہ اپنے ضروری کام یاد رہیں گے اور نہ وقت کے گزرنے کا احساس ہی ہوگا۔ گفتگو کی ابتدا حسبِ معمول کسی شعر، کسی کتاب یا کسی شخص کے ذکر سے ہوگی، پھر یوں محسوس ہوگا کہ جیسے کسی نے داستان کا کوئی باب آپ کے سامنے کھول دیا ہے اور آپ محویت کے عالم میں، کسی حاتم طائی یا کسی منیر شامی کے ساتھ کبھی کسی کوہِ بے ستون کی تلاش میں سرگرداں ہیں یا پھر کسی حمامِ بادگرد کے طلسم سے نکلنے کی تدبیریں میں لگے ہیں کہ معاً قاضی صاحب گفتگو کو کچھ اس طرح سے موڑ دیتے ہیں کہ آپ میر کے اشعار میں اُس کے پردہ نشین محبوب کے خدوخال کی جُزئیات کی مدد سے اُس کے سراپا کی تجسیم کی سعیِ نا مشکور کرتے کرتے خود کو غالبؔ کے گنجینۂ معنی کے طلسم کے اسرار میں حیران و پریشان پاتے ہیں اور اس سے پہلے کہ آپ اپنے حواس مجتمع کر سکیں، قاضی صاحب یک لخت ڈی وِنچی کی مونالیزا کی پُر اسرار مسکراہٹ کی کوئی نئی اور نادر تعبیر بیان کرنے لگتے ہیں اور گفتگو کا خاتمہ گاما پہلوان کے اُس داؤ پیچ کی گتھی سلجھانے پر ہوتا ہے، جسے لڑا کر گاما نے کشتی کے ایک تاریخی مقابلے میں سینڈرس کو چاروں شانے چت کر کے رُستمِ ہند کا خطاب حاصل کیا تھا۔ اچانک میں چونک اٹھتا ہوں، میرے سامنے سے کچھ

طالب علم زور زور سے باتیں کرتے ہوئے گزرتے ہیں اور میرا سارا وجود اس احساس سے ٹھٹھر کر رہ جاتا ہے کہ صرف میری آنکھیں ہی نہیں یونیورسٹی کی یہ روشیں بھی قاضی صاحب کے دیکھنے کو اب ہمیشہ کے لئے ترستی ہی رہیں گی۔ میری اُن سے آخری ملاقات اُس دن ہوئی جب دوسرے روز وہ امریکہ جانے والے تھے۔ وہ بٹہ وارہ کے قریب اپنے ایک دوست کے مکان میں مقیم تھے۔ ذاتی مکان انہوں نے کبھی نہیں بنوایا، نہ سرینگر میں اور نہ اسلام آباد میں۔ اس بارے میں کبھی میں نے انہیں پریشان نہیں دیکھا۔ واقعی قلندر صفت تھے۔ کہتے تھے کہ خدا کی اس وسیع و عریض زمین میں ایک انچ زمین بھی میری ملکیت نہیں ہے، نہ ہی کوئی اپنا مکان نہ اس طرح کی کوئی جائیداد۔ اپنے بچوں ہی کو اپنی متاعِ گرانمایہ سمجھتے تھے اور انہیں اچھی تعلیم دینے کے آرزومند تھے۔ اولاد کے معاملے میں بڑے خوش نصیب واقع ہوئے۔ ایک بیٹا اور ایک بیٹی، دونوں نے ریاضی میں ایم، اے کیا اور محض اپنی قابلیت کے بل بوتے پر دونوں کو یکے بعد دیگرے امریکہ کی یونیورسٹی میں ریسرچ کے لئے وظیفہ ملا۔ دونوں نے پی ایچ ڈی کی۔ ہاں تو جب آخری بار ان سے ملا ہوں، وہ بالکل ہشاش بشاش تھے، صحت بھی اچھی تھی، سال دو سال قبل اُن کا آپریشن ہو چکا تھا لیکن اب بالکل صحت یاب ہو چکے تھے۔ جس دن میں ملنے گیا، اُسی روز اُن کا شعری مجموعہ ''صورت خانہ'' دہلی سے چھپ کر آیا تھا۔ میں کچھ جلدیں ساتھ لے گیا تھا، میں نے کتاب پیش کی، تو بہت خوش ہوئے، میرا شکریہ ادا کیا۔ میں نے کہا کہ کتاب شائع کرانے میں آپ نے بڑی جلدی مچادی۔ کچھ اور وقت دیا ہوتا تو کتاب زیادہ خوبصورت گیٹ اپ کے ساتھ شائع ہوتی۔ کہنے لگے، اب اتنا وقت کہاں تھا، صبح امریکہ جا رہا ہوں، جانے واپسی کب ہوگی۔ کتاب چھپی ہوئی دیکھ کر یہ آرزو بھی پوری ہوگئی اور پھر اپنے مخصوص انداز میں مسکراتے ہوئے کہنے لگے، کہ اب تو یونیورسٹی میں بڑی سبکی محسوس ہو رہی تھی، وہاں تو اب ماشاءاللہ ایک سے بڑھ کر ایک صاحب کتاب موجود ہے۔ ایک میں تھا کہ جس کی کوئی کتاب نہیں تھی۔ میں نے کہا، جناب آپ کی کتاب حرفِ شیریں تو آج سے تقریباً چالیس سال پہلے چھپی ہے۔ کہنے لگے، ایک تو وہ کتاب اتنے ہی برسوں سے اب نایاب ہے، اور پھر آج کل یونیورسٹی میں اساتذہ کی جو کھیپ ہے، اُن میں سے اکثر 'حرفِ شیریں'' کے بہت برس بعد پیدا ہوئے ہیں۔ اتنے میں چائے آگئی، انہوں نے چائے کی چسکیاں لیتے لیتے سگریٹ بھی سلگادی۔ چائے وہ اس لئے پیتے تھے کہ اس کے ساتھ سگریٹ کا مزہ دو چند ہو جاتا تھا اور سگریٹ اس لئے پیتے تھے کہ اس سے چائے دو آتشہ ہو جاتی تھی۔ سگریٹ کیونڈر کا پیتے تھے اور وہ بھی فلٹر کے بغیر۔ پہلی دفعہ

جب امریکہ گئے تو کیونڈر سگریٹوں کا ایک بڑا ڈبہ ساتھ لے گئے۔ جب وہاں کم پڑنے لگے تو ایک کشمیری خاتون، جو وہاں اُن کے پڑوس میں رہتی تھیں اور کسی شادی میں شرکت کے لئے دلی آ رہی تھیں، اُن سے دلی سے مزید کیونڈر سگریٹ منگوائے۔ کہتے تھے کہ کیونڈر کے بغیر کسی اور سگریٹ میں مزہ نہیں آتا اور یہ فلٹر والے سگریٹ تو اور بھی واہیات ہیں۔ یہ تو وہ بات ہوئی کہ مس ورلڈ برقعہ اوڑھ کے Cat-walk کرے۔ واقعہ یہ ہے کہ قاضی صاحب جیسے خود کھری طبیعت کے مالک تھے ویسے ہی ہر چیز کو ملاوٹ یا Frills کے بغیر ہی پسند کرتے تھے۔ کھانے پینے، اوڑھنے پہننے سے لے کر خیالات تک ہر چیز میں کھرے پن کے قائل تھے۔ کھانے پینے کے معاملے میں اُن کے بڑے fads تھے۔ گوشت، مرغا، سبزی خالص دیسی پسند کرتے تھے اور اس معاملے میں بڑے ہی متشدد تھے۔ بجبہاڑہ کے ایک قصائی کے بارے میں انہیں یقین تھا کہ اُس کے یہاں کشمیری بھیڑ ہی کا گوشت بکتا ہے۔ بڑی کاوش سے گوشت وہیں سے منگواتے تھے۔ لباس کے معاملے میں بھی اُن کی کچھ ترجیحات تھیں۔ ہمیشہ گرے رنگ (۱) کی Turned-up ریگولر (۲) پتلون پہنتے تھے۔ پتلون کی وضع قطع میں پچھلے تیس پنتیس برسوں میں کئی طرح کی تبدیلیاں آئیں اور خود میں نے بڑے بڑے ثقہ لوگوں کو بیل باٹم (۳) اور بیگی (۴) پتلونیں پہنے دیکھا ہے، لیکن نہ بدلی تو قاضی صاحب کی پتلون کی تراش۔ غرض بڑے ہی وضع دار آدمی تھے۔ ایک بار جو چیز پسند آ گئی، عمر بھر اُس سے نباہ کرتے رہے۔ آج کل کی تجارتی زبان میں اِسے Brand Loyalty کہتے ہیں اور تقریباً یہی چیز اگلے وقتوں میں وضع داری کہلاتی تھی۔

قاضی صاحب کے اکثر دوست واحباب اور اُن کے جاننے والے، اُن کی انتہا پسندی کے شاکی تھے اور یہ واقعہ ہے کہ قاضی صاحب کی طبیعت میں میانہ روی نہیں تھی۔ میانہ روی کو وہ مصلحت پسندی اور ریاکاری کا مترادف گردانتے تھے۔ پسند، ناپسند کے معاملے میں بھی غلو سے کام لیتے تھے۔

یہی حال خیالات کا بھی تھا۔ اس معاملے میں نہ کسی منطق کے قائل تھے اور نہ کوئی دلیل سننے کے روادار۔ ایک بار کسی مقامی شاعر کے بارے میں میرے منہ سے کچھ تحسین آمیز کلمات نکلے، تو چین بہ جبیں ہو کر کہنے لگے کہ تمہاری سخن فہمی اب میرے نزدیک مشکوک ہو گئی۔ میں نے عرض کیا کہ آپ نے اُن کا فلاں مجموعۂ کلام پڑھا ہے۔ کہنے لگے پڑھا تو نہیں ہے ہاں دیکھا ضرور ہے۔ میں نے کہا پھر تو یہ بڑی زیادتی ہے کہ آپ بغیر پڑھے ہی رائے قائم کر لیتے ہیں۔ کہنے لگے میاں، میں کتاب پڑھنے میں اپنا وقت برباد کیوں کرتا۔ اِدھر اُدھر سے کتاب کو ایک نظر دیکھ لیا تو معلوم ہوا کہ تمہارے ممدوح بڑے ہی

پوچ گو ہیں۔ اس کے بعد اسی مجموعے سے جس کا میں نے ذکر کیا تھا، کئی اشعار سنا دیئے۔ پھر پوچھنے لگے کہ ایسے شعر کہنے والے کو تم شاعر سمجھتے ہو۔ میں حیران ہوا کہ جو اشعار اُنہوں نے سنا دیئے، وہ واقعی بڑے ہی کمزور اور بھرتی کے تھے۔ میں نے کہا، حضور آپ نے تو چن چن کر کمزور اشعار ہی دیکھے ہیں۔ آپ اگر پوری کتاب پڑھ لیں تو یقیناً اپنی رائے میں ترمیم کر لیں گے۔ میری اس بات پر کسی قدر برہم ہو گئے اور کہنے لگے، میاں ہوش کے ناخن لو۔ یہ جو فارسی میں ضرب المثل ہے کہ مشتے نمونہ از خروارے، یہ کچھ یونہی نہیں بنی ہے۔ چاول کی بوری کی جانچتے ہوئے کوئی بھی معقول آدمی پوری بوری نہیں کھالیتا۔

اصل میں قاضی صاحب خود بڑے perfectionist تھے۔ کسی قسم کا سقم یا خامی برداشت نہیں کر پاتے تھے، چاہے شخصیت میں ہو یا کسی فن پارے میں...... اس پر خود بھی عامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑی زبردست صلاحیتوں کے باوجود صرف دو مختصر سے شعری مجموعے اُن سے یادگار ہیں۔ اپنے کلام کی نوک پلک سنوارنے میں بڑی کاوش کرتے تھے۔ چنانچہ جتنا کچھ بھی چھپا ہے، انتخاب ہے۔ ''صورت خانہ'' میں ان کی ایک غزل میں ایک شعر کا صرف ایک ہی مصرعہ چھپا ہے۔ اس شعر کے پہلے مصرعے کے لئے جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ ہوا یہ کہ آخر وقت تک جب کتاب چھپنے کو جارہی تھی، میں نے کئی دفعہ اس کی طرف توجہ دلائی۔ کہنے تھے کہ 'ابھی تک کوئی اچھا مصرعہ سوجھا ہی نہیں۔ آپ وہ ایک مصرعہ رہنے دیجئے، اگر دوسرا مصرعہ ہو گیا تو لکھوا دیں گے'۔ ایک دفعہ دو تین مصرعے سنا بھی دیئے، لیکن پھر خود ہی اُن میں عیب نکالے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کتاب میں ایک ہی مصرعہ چھپ گیا۔ یوں یہ شعر ہمیشہ کے لئے ادھورا رہ گیا۔ یہ غالباً اس نوع کی واحد مثال ہے۔

قاضی صاحب کی دلچسپیاں متنوع قسم کی تھیں۔ ریاضی تو خیر اُن کا بنیادی مضمون تھا اور ایک لحاظ سے پیشہ بھی۔ اس میں ان کی مہارت کا ہر ایک قائل تھا، لیکن اس بظاہر خشک مضمون کے ساتھ ساتھ انہیں شاعری اور دوسرے کئی فنونِ لطیفہ سے بھی گہرا شغف تھا۔ اچھی موسیقی اور اچھی آواز کے دلدادہ تھے۔ بیگم اختر کی ٹھمریوں، مہدی حسن اور غلام علی کے گائی ہوئی غزلوں کے کیسٹ بڑے شوق سے سنتے تھے اور اسی انہماک سے Wild West پر لکھے گئے امریکی ناول بھی پڑھتے تھے۔ انگریزی شاعری میں کولرج کے مداح تھے، اردو میں میر اور غالب کے بعد منیر نیازی کے...... میر اور خاص طور پر غالب کی تحسین کو صاحبِ ذوق ہونے کی سند مانتے تھے۔ غالب کے بارے میں بجنوری کے ہم خیال تھے اور دیوانِ غالب کو ایک مقدس الہامی کتاب سمجھتے تھے۔ منیر نیازی کی شاعری کی پُراسرار طلسمی کیفیت کے

دلدادہ تھے۔ خود اُن کی ''صورت خانہ'' والی غزلوں میں اسی طرح کی طلسماتی فضا اور ناسٹلجیا کا شدید احساس ابھرتا ہے۔ یہ بات ضمناً آ گئی، یہاں ورنہ اُن کی شاعری کا تجزیہ مقصود ہے۔ قاضی صاحب کی ہر بات میں ایک بات ہوا کرتی تھی۔ کوئی اچھوتا پہلو، کوئی نادر نکتہ! میں نے اکثر انہیں اپنے شعبے کے سمیناروں میں مدعو کیا، لیکن سوائے وہ ایک مرتبہ کے انہوں نے ہمیشہ مضمون وغیرہ لکھنے سے معذرت کی۔ میرے خیال میں اس کی دو وجوہ تھیں۔ ایک اُن کی تساہل پسندی، جو اکثر ذہین لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ ایسے لوگ بہت اچھے Conversationalist ہوتے ہیں، لیکن قلم کاغذ لے کر کوئی باقاعدہ مضمون لکھنے کے بکھیڑے میں پڑنے سے انہیں وحشت ہوتی ہے۔ جن لوگوں کو قاضی صاحب سے گفتگو کا موقعہ ملا ہے، انہیں معلوم ہوگا کہ باتوں باتوں میں وہ کس کس طرح کی نکتہ آفرینیاں کیا کرتے تھے، لیکن کوئی مضمون یا Paper لکھنے پر وہ شاذ ہی آمادہ ہوتے تھے۔ لیکن جب لکھتے تو واقعی لاجواب لکھتے تھے۔ دوسری وجہ غالباً یہی تھی کہ جب تک متعلقہ موضوع کے بارے میں انہیں کوئی نئی اور اچھوتی بات نہ سوجھتی، وہ مضمون لکھنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ گھسی پٹی باتیں دہرانے کے وہ قائل نہیں تھے۔

قاضی صاحب کے مذہبی معتقدات کس طرح کے تھے، یہ مجھے معلوم نہیں ہے۔ میری موجودگی میں انہوں نے مذہب کے بارے میں کبھی کوئی بات نہیں کی ہے، چہ جائیکہ مذہبی بحث کی ہو۔ اس معاملے میں وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے ہی قبیل کے ایک مشہور شاعر اکبرؔ الہ آبادی کے اس شعر پر عامل تھے:

مذہبی بحث میں نے کی ہی نہیں
فالتو عقل مجھ میں تھی ہی نہیں

لیکن یہ بات میں بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ خدائے قادر و عادل پر انہیں پختہ ایمان تھا، اور اسی ایمان کی بدولت انہیں خودداری اور عزت نفس کی وہ نعمت عطا ہوئی تھی کہ زندگی میں کسی کے سامنے نہ جھکے اور نہ کسی بڑی سے بڑی شخصیت سے کبھی مرعوب ہوئے۔ مذاہب کی اخلاقی اور تمدنی قوت کے قائل تھے۔ اسلام کی تمدنی اور علمی تاریخ کے معترف تھے۔ ازمنہ وسطیٰ میں مسلمانوں نے علوم کی ترویج اور فروغ کے سلسلے میں جو نمایاں خدمات انجام دی ہیں، ان کا ذکر کیا کرتے۔ مغربی مصنفین کی کتابوں میں سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر اس طرح کے حوالے جمع کرتے تھے جن میں مسلمانوں کی علمی مساعی اور ان کے کارناموں کا اعتراف کیا گیا ہو۔ اس ضمن میں جب بھی کوئی نئی بات انہیں معلوم ہوتی

تھی تو کئی دنوں تک اپنے ملنے جلنے والوں سے اس کا تذکرہ کیا کرتے ۔موجودہ تعلیمی صورت حال پر تاسف کرتے اور اگلے وقتوں میں مسلمانوں میں رائج تعلیمی معیار کے مختلف پہلوؤں پر گھنٹوں روشنی ڈالتے ۔اس ضمن میں ایک واقعہ میں نے ان ہی سے سنا ہے۔کہا کہ جس زمانے میں نظام الملک وزیر اعظم کے عہدے پر فائز تھے، وہ اپنے لڑکے کو لے کر اپنے ہم درس حکیم خیال کے پاس لے آئے اور اُن سے کہا کہ اس لڑکے کا امتحان لے لیجئے تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ اس کی تعلیم کیسی ہو رہی ہے۔

لڑکے کی عمر سات برس کی تھی۔خیام نے ایک مضمون کو شعر میں باندھنے کے لئے کہا۔ذرا سے تامل کے بعد لڑکے نے اس مضمون کو عربی زبان میں موزون کر کے سنایا۔دوسرا سوال کسی فلسفیانہ مسئلے کے بارے میں پوچھا، اس کا جواب بھی لڑکے نے اطمینان بخش طریقے سے دیا۔تیسرا سوال Conic Sections کے بارے میں پوچھا۔جب اس سوال کا جواب بھی لڑکے نے دیا تو خیام نے نظام الملک کو لڑکے کی ذہانت اور علمی استعداد پر مبارک باد۔تعلیم کے میدان میں مسلمانوں کے موجودہ پست معیار کے اسباب وعوامل پر رائے زنی کرتے ہوئے وہ ملائیت کو سب سے زیادہ ذمہ دار ٹھہراتے تھے۔کہتے تھے کہ تاتاری یورش سے مسلمانوں کو تہذیبی، تمدنی اور سیاسی طور پر جو نقصان عظیم ہوا اُس سے کہیں زیادہ نقصان اُس ملائیت نے پہنچایا جس نے علم کو صرف علم دین ہی تک محدود رکھا۔اس بارے میں قاضی صاحب عمر خیام ہی کا ایک واقعہ بیان کرتے تھے۔کہتے تھے کہ امام غزالیؒ اپنے وقت کے بہت بڑے عالم تھے اور بغداد کی مشہور یونیورسٹی میں اُستاد رہ چکے تھے۔کسی علمی مسئلے پر خیام سے بات چلی، گفتگو کسی قدر طویل ہونے لگی اور غالباً امام غزالیؒ خیام کے نقطہ نظر سے مطمئن نہیں تھے کہ اتنے میں قریب کی ایک مسجد سے اذان کی آواز گونج اٹھی۔امام غزالیؒ یک لخت کھڑے ہوئے اور بلند آواز سے یہ آیت پڑھی۔جَاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ اِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوْقًا (حق آیا اور باطل گم ہوا۔بے شک باطل گم ہو جانے والا تھا) اور یوں بحث چھوڑ کے نکل آئے۔امام غزالی کا یہ رویہ دیکھ کر خیام ہکا بکا رہ گئے اور افسوس کرتے رہے کہ علمی مسائل میں مذہبی تعصبات کی دخل اندازی علوم کی بیخ کنی کے مترادف ہے۔ مجھے معلوم نہیں ہے کہ یہ واقعہ کہاں تک صحیح ہے، اس کے تاریخی استناد سے میں واقف نہیں ہوں لیکن جو نکتہ قاضی صاحب اس واقعے سے ابھارنا چاہتے تھے وہ اپنی جگہ بڑا ہی اہم ہے۔

قاضی صاحب سے میری روشناسی پچھلے تقریباً چالیس برسوں پر محیط ہے۔اس وقت جب یہ چند سطور قاضی صاحب کے بارے میں قلمبند کر رہا ہوں، مجھے وہ دن یاد آتا ہے جب جولائی ۱۹۶۱ء میں،

میں نے پہلی بار انہیں دیکھا تھا۔ میں نے ایم اے اردو میں داخلہ لیا تھا اور کسی کام کے سلسلے میں اپنے شعبے کے صدر مرحوم ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے کمرے میں بیٹھا تھا کہ اتنے میں ایک صاحب کمرے میں داخل ہوئے۔ ڈاکٹر زور سے مصافحہ کیا اور میرے برابر بیٹھ گئے۔ میری طرف متوجہ ہوکر کہنے لگے کہ میں قاضی غلام محمد ہوں اور شعبۂ ریاضی میں لیکچرر ہوں۔ زور صاحب مرحوم نے مجھ سے پوچھا، آپ قاضی صاحب کو نہیں جانتے، میں نے نفی میں جواب دیا۔ اس پر زور صاحب نے کہا کہ 'قاضی صاحب ریاضی کے استاد ہونے کے علاوہ اردو کے ایک اچھے اور خوشگو شاعر بھی ہیں۔ اِسی مجلس میں مجھے پہلی بار قاضی صاحب کے حیرت انگیز حافظہ کا مشاہدہ ہوا۔ جب نہ جانے کیوں کر ایسے اشعار کی بات چل نکلی جو ایک سے زائد شعراء سے منسوب ہوتے ہیں۔ ایسے اشعار آوارہ گرد اشعار کہلاتے ہیں۔ اردو اور فارسی میں ایسے اشعار کی خاصی تعداد ہے۔ قاضی صاحب نے کئی ایسے اشعار سنا دیئے۔ میری تو بات ہی نہیں خود زور صاحب بھی قاضی صاحب کی یادداشت کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ یہ بات مجھے بعد میں معلوم ہوئی کہ انہیں بلا مبالغہ ہزاروں اشعار یاد تھے۔ معروف شعرا کے علاوہ غیر معروف شعراء کے اشعار بھی انہیں از بر تھے۔ قاضی صاحب بڑے بذلہ سنج اور حاضر جواب بھی تھے۔ پہلی ملاقات ہی میں اس بات کا تھوڑا بہت اندازہ مجھے ہوا۔ مجھ سے قاضی صاحب کا تعارف کرانے کے بعد جب زور صاحب نے میرے بارے میں یہ کہا، کہ یہ اچھے ہونہار طالب علم ہیں۔ بی۔ اے میں انگریزی لٹریچر اور اکنامکس کے مضامین اچھے نمبروں سے پاس کئے ہیں، تو قاضی صاحب نے جھٹ مجھ سے پوچھا کہ انگریزی میں داخلہ کیوں نہیں لیا۔ میں ابھی اس غیر متوقع سوال کا جواب سوچ ہی رہا تھا کہ زور صاحب بول پڑے، کہ یہ تو انگریزی ہی میں داخلے کے لئے آرہے تھے کہ یہاں راستے میں کامل صاحب مل گئے اور وہ انہیں سیدھا یہاں لے آئے۔ اس پر قاضی صاحب نے جھٹ سے فقرہ کسا ''اور یوں یہ آپ کے ہتھے چڑھ گئے'' ...... اس پر زور صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں بڑے تکلف اور اہتمام سے قہقہہ لگایا ...... زور صاحب کے قہقہے بڑے مشہور تھے۔ اور وہ واقعی اس میں خاصا اہتمام کرتے تھے۔ پہلے قلم، کاغذ یا کتاب، جو چیز بھی ہاتھ میں ہوتی، اُسے اطمینان سے میز پر رکھ دیتے، پھر اپنی کرسی پیچھے کھسکا لیتے اور کرسی میں کسی حد تک نیم دراز ہو جاتے، دونوں ہاتھوں کو تھوڑا سا اوپر اٹھا لیتے، اپنے دائیں ہاتھ کی پشت کو بائیں ہاتھ کی ہتھیلی سے رگڑتے ہوئے دائیں ہاتھ کو اوپر لے جاتے اور پھر قدرے تیزی سے نیچے لاتے ہوئے بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر مارتے ہوئے حلق سے زور کی

آواز نکال لیتے اور یوں اُن کا قہقہہ مکمل ہو جاتا۔ حسب موقع اور حسب ضرورت یہ عمل ایک سے زائد بار بھی کیا کرتے تھے۔

ہر ادارے میں اپنی ایک اندرونی سیاست ہوتی ہے۔ کشمیر یونیورسٹی میں بھی اس طرح کی سیاست ہمیشہ ہی سے رہی ہے۔ اساتذہ مختلف دھڑوں میں بٹے رہتے ہیں اور طرح طرح کی Lobbies ہوتی ہیں۔ اور اکثر ایک خاموش قسم کی رسہ کشی بھی چلتی رہتی ہے۔ قاضی صاحب نہ یونیورسٹی کی سیاست میں دخل دیتے تھے اور نہ کسی خاص دھڑے سے وابستہ ہوتے تھے۔ البتہ ہر بات کی خبر رکھتے تھے اور نجی محفلوں میں ان پر تبصرہ بھی کرتے تھے۔ اُن کا عقیدہ تھا کہ اساتذہ کو کسی بھی دھڑے سے وابستہ نہیں ہونا چاہیئے۔ اُن کی وابستگی اور کمٹ منٹ (Commitment) صرف علم اور تعلیم سے ہونی چاہیئے۔ اس معاملے میں اس قدر محتاط تھے کہ یونیورسٹی ٹیچرس ایسوسی ایشن کے ممبر ہونے کے روادار بھی نہ تھے۔ جو کام بھی ان سے متعلق ہوتا تھا، اُسے پوری دیانت داری سے انجام دیتے۔ وقت پر کلاس لیتے تھے اور اپنے تدریسی کیریئر میں کبھی کوئی کلاس miss نہیں کی۔ غیر تدریسی کام بھی اس دیانت داری سے انجام دیتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک مرتبہ یونیورسٹی کے لئے کوئلے کی خریداری کا کام اُن کے سپرد کیا گیا، تو قاضی صاحب کی حالت ان دنوں قابل دید تھی۔ شہر کے مختلف کوئلہ بیوپاریوں سے رابطہ قائم کرنا، کوئلے کے نمونے جمع کرنا، پھر ان کا لیبارٹری میں ٹیسٹ کرانا، ملاوٹ کی مقدار کا تخمینہ لگانا اور آخر میں اپنے سامنے کوئلہ ٹرکوں میں بھروانا اور ان کا وزن کروانا...... یہ سب بڑا ہی جوکھم کا کام ہے، لیکن قاضی صاحب نے یہ ساری محنت ہنسی خوشی برداشت کی اور اُس سال کوئلوں کے بارے میں کہیں سے کوئی شکایت سننے میں نہیں آئی۔ اس دوران ایک بار ملے، تو میں نے کہا کہ آپ کو اس جوکھم میں پڑنے کی کیا ضرورت تھی...... کہنے لگے خیر، اب جو ہوا سو ہوا۔ اللہ کا شکر ہے کہ اس کام میں بھی سرخروئی نصیب ہوئی ورنہ اس میں بڑے بڑوں کا منہ کالا ہوتے دیکھا ہے۔

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، قاضی صاحب بہت ہی اچھے Conversationalist تھے۔ ان کی عام سطح کی گفتگو میں بھی مزاح کی چاشنی کے ساتھ ساتھ بڑے ہی عمیق اور حکیمانہ نکتے پوشیدہ ہوا کرتے تھے۔ خاص احباب کی مجلسوں میں اُن کے گفتار کی گل افشانیوں کا انداز واقعی دیدنی وشنیدنی ہوتا تھا۔ مجھے اس بات کا شدید قلق ہے کہ ایسی کئی مجلسوں میں ہم نشینی کا شرف حاصل ہونے کے باوجود، ان کی کسی گفتگو کو صدابند کرنے کا کبھی مجھے خیال نہیں آیا...... اس بات کا شدید افسوس میرے ایک اور بزرگ

دوست پروفیسر آغا اشرف علی کو بھی ہے جس کا اظہار وہ اکثر کرتے رہتے ہیں۔آخری مرتبہ امریکہ جانے سے تقریباً دو مہینے قبل قاضی صاحب میرے غریب خانے پر تشریف لے آئے۔ابھی مصافحہ و معانقہ سے فارغ ہی ہوئے تھے کہ اتفاق سے آغا صاحب بھی تشریف لے آئے۔تقریباً تین ساڑھے تین گھنٹے تک بڑی خوشگوار صحبت رہی۔آغا صاحب خود بڑے پُر گو اور خوش گفتار ہیں اور اُن کی موجودگی میں کسی اور کو گفتگو کا یارا نہیں رہتا۔لیکن نہ جانے کیوں کر اُس روز وہ بھی قاضی صاحب ہی کی گفتگو سے لطف اندوز ہوتے رہے ۔ یہ مجلس واقعی اُس زمرے میں آتی ہے جسے علمی اور ادبی حلقوں میں Conversazione کہتے ہیں۔

آج جب میں اپنے عزیز ڈاکٹر افضل قادری کے ارشاد کی تعمیل میں یہ چند سطور اِرتجالاً قلمبند کر رہا ہوں تو ذہن میں یادوں کا ایک ہجوم اُمڈ رہا ہے۔ان یادوں کو کسی ترتیب یا سلیقے سے قلمبند کرنے کے لئے جس قدر فرصت چاہیئے وہ سرِ دست مجھے میسر نہیں ہے اور پھر قاضی صاحب جیسی نابغۂ روزگار اور پہلودار شخصیت پر لکھنے کا میں اہل بھی نہیں۔ یہ محض بڑھیا کا سوت کی انٹی لے کر یوسف کے خریداروں میں شامل ہونے کی سعادت حاصل کرنے کی ایک کوشش ہے اور کیا عجب میری اس کج مج تحریر سے اُن لوگوں کو تحریک ملے جو فی الواقع اس کام کے اہل ہیں۔

بشکریہ رسالہ ''گلالہ''
جلد ۱۰، سال ۲۰۰۰ء
کشمیر یونیورسٹی



● ...... پروفیسر محمد زمان آزردہ

پروفیسر قاضی غلام محمد۔ چند دلچسپ واقعات

زندگی کچھ واقعات، کچھ شخصیات اور کچھ خیالات سے ترتیب پاتی ہے۔ زندگی میں اچھے بُرے ہر طرح کے لوگ ملتے ہیں۔ ان میں بعض ہمدرد بھی ہوتے ہیں اور بعض بے درد بھی۔ مگر کچھ لوگ اپنا نقش اس طرح چھوڑ جاتے ہیں کہ وہ نقش مٹائے نہیں مٹتا۔ ایسی شخصیتوں کو اگر چہ زندگی کی مصروفتیں یہاں تک کہ موت بھی آپ سے دور لے جائے پھر بھی یہ آپ کے ذہن کا ایک گوشہ بسائے رہتے ہیں۔ پروفیسر قاضی غلام محمد ایسی ہی شخصیتوں میں سے ایک ہیں۔ تعجب ہے کہ اُن کے ملنے والوں میں کوئی اُن سے قطعی لاتعلق نہیں رہ سکا، جو بالکل ہی دوسری طرح کے لوگ ہیں اُن کا معاملہ بھی رہا ہے کہ

ع کچھ نہیں تو عداوت ہی سہی

میں نے پہلی بار قاضی صاحب کا نام اُس وقت جانا جب میں ۱۹۶۷ء میں فلسفے میں ایم۔اے کرنے کے لئے علی گڑھ چلا گیا۔ اُس وقت جو لوگ فلاسفی ڈیپارٹمنٹ میں تھے اُن میں صدر شعبہ پروفیسر ظفر صدیقی، ڈاکٹر عشرت انور اور ڈاکٹر جمال خواجہ خاص طور سے قابلِ ذکر تھے۔ ڈاکٹر وحید اختر مرحوم اور ڈاکٹر نور النبی مرحوم نواردانِ محفلِ اساتذہ تھے۔ جب ڈاکٹر عشرت انور اور ڈاکٹر جمال خواجہ کو معلوم ہوا کہ میں کشمیر سے حاضر ہوا ہوں تو اُنہوں نے فوراً مجھ سے پروفیسر قاضی غلام محمد کے بارے میں دریافت کیا۔ جناب ظفر صدیقی کی موجودگی میں مجھ سے سوالات کی بوچھاڑ کی اور میں ایک لاعلم شریف آدمی کی طرح ''ہوں''، ''ہاں'' کرتا رہا۔ مگر دل ہی دل میں مجھے ایک طرف تو اپنی لاعلمی کا احساس ہوا اور دوسری طرف قاضی صاحب سے ملنے کا شوق پیدا ہوا۔ ان لوگوں نے قاضی صاحب کے شعر بڑی آسانی سے دہرائے خصوصاً ان کی نظم ڈائننگ ہال خوب مزے لے لے کر سنائی۔ مجھے تعجب ہوا کہ قاضی صاحب کشمیری ہیں، میں نے ان کو دیکھا بھی نہیں ہے مگر ان لوگوں کو اُن کی نظمیں خصوصاً پیر

وڈیز زبانی یاد ہیں۔

وقت گزرتا گیا میں گھر واپس آ گیا۔ نہ میں نے فلسفے میں ایم، اے مکمل کیا اور نہ قاضی صاحب سے ملاقات ہوئی۔ ۱۹۷۳ء میں جب میرا تقرر کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں ہوا تو میرے جوائن کرنے کے دوسرے دن قاضی صاحب تشریف لائے۔ یہ میری اُن کی پہلی بالمشافہ ملاقات تھی۔ میں نے اُس وقت اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ کب سے اُن سے ملنے کی تمنا تھی۔ قاضی صاحب نے فوراً کہا آپ مجھ سے کیا ملیں گے، البتہ یہ بتائیے کہ اگر آپ ملاقات دینے کے قائل ہیں تو میں حاضر ہوتا رہوں گا۔ یہ قاضی صاحب کا مجھ پر پہلا طنز تھا جس کا میں نے بُرا نہیں مانا۔ اس کے بعد قاضی صاحب سے لگاتار ملاقاتیں ہوتی رہیں اور یہ ساتھ کم و بیش پچیس سال کا رہا۔ اِس بیچ میں اُن سے ہر طرح کے موضوعات پہ طرح طرح کی شخصیات کے بارے میں گفتگو ہوتی رہی۔ یہ موقعہ اُن سب باتوں کے دہرانے کا نہیں ہے البتہ بعض باتوں اور واقعات کا ذکر کئے بغیر چین سے رہا بھی نہیں جا سکتا ہے۔

قاضی صاحب اپنے دوستوں اور شاگردوں میں اپنی حاضر جوابی اور ظرافت کی وجہ سے نہایت مقبول تھے۔ اُن کی حاضر جوابی کا اندازہ اس بات سے ہوگا کہ ایک بار کشمیر یونیورسٹی کی اقبال لائبریری میں کوئی تقریب ہو رہی تھی، اس میں بعض شعراُ کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ اس موقع پر شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ بھی موجود تھے۔ جب قاضی صاحب نے اپنے شعر سنائے تو شیخ صاحب نے بے ساختہ انداز میں کہا کہ ریاضی اور شاعری کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ قاضی صاحب نے برجستہ جواب دیا کہ وہی تعلق جو کیمسٹری اور سیاست میں ہے۔ قاضی صاحب ریاضی میں سند یافتہ تھے اور شیخ صاحب کیمسٹری میں...... واللہ اعلم! یہ کہاں تک صحیح ہے مگر یونیورسٹی میں اس کا چرچا بہت رہا۔

قاضی صاحب لطیفے بے تکان سناتے جاتے تھے۔ یادداشت ایسی پائی تھی کہ نوجوان طالب علم اور ریسرچ سکالر اُن کے سامنے پانی بھرتے نظر آتے تھے۔ انہوں نے غالبؔ پر کچھ بہت اچھے مضامین لکھے، جن پر سر کردہ علماء اور ادباء نے داد تحسین دی۔ غالبؔ کے اشعار کو ریاضی کے پیمانوں سے اس طرح سمجھاتے تھے کہ اُن کے ایسے پہلو سامنے آتے تھے، جن کی طرف ادب نواز اور خاص طور سے غالبؔ پر کام کرنے والوں کی توجہ اس سے قبل کبھی مبذول نہیں ہوئی تھی۔ غالبؔ کی تنقید کے معاملے میں عبدالرحمٰن بجنوری کے زبردست قائل تھے اور نسیمؔ کے سلسلے میں اصغرؔ گونڈوی کے خیالات کو بہت اہمیت دیتے تھے۔

قاضی صاحب صبح عموماً وقت سے پہلے ڈیپارٹمنٹ پہنچ جاتے تھے، وہاں کسی کو نہ پا کر میرے پاس شعبۂ اُردو میں تشریف لاتے تھے اور یہ کہتے ہوئے میرے کمرے میں داخل ہوتے تھے کہ میں جانتا تھا کہ اس وقت صرف آپ اپنے کمرے میں موجود ہوں گے۔ اس کے بعد چائے کی آدھی پیالی اور ایک سگریٹ (کیونڈر ان کا من پسند سگریٹ تھا وہ بھی بغیر فلٹر والا) اور کچھ لطیفے، کچھ شعر ہو جاتے تھے جب تک اُن کی کلاس کا وقت آجاتا تھا۔

قاضی صاحب کے لئے ایک جگہ بیٹھ کے کام کرنا اس لئے مشکل تھا کہ ان کی طبیعت سیمابی تھی۔ اس لئے اُن کے لئے وہ چند برس بڑے آزمائشی تھے جب وہ صدر شعبہ تھے۔ قاضی صاحب چند برس تک یونیورسٹی کی سلیکشن کمیٹی کے نامزد رکن کی حیثیت سے بھی کام کرتے رہے اور بغیر نام لئے جو وہ بعد میں پروفیسر شپ اور ریڈرشپ کے اُمیدواروں کے نام انٹرویو کی تصویر پیش کرتے تھے، وہ اپنے اندر طنز اور ظرافت کا زبردست سامان لئے رہتے تھے۔

ایک بار اپنے شعبے کے ایک اُستاد کے بارے میں بتایا کہ یہ یونیورسٹی کا سب سے زیادہ تنخواہ پانے والا ملازم ہے۔ ہم نے کہا کہ بے چارہ لیکچرار ہے آخر کتنی تنخواہ پاتا ہوگا۔ تو قاضی صاحب حساب جوڑ کے بتاتے تھے کہ سال میں یہ آدمی صرف چار پیریڈ پڑھاتا ہے اور اتنی تنخواہ لیتا ہے اب آپ حساب لگائیے کہ ایک منٹ کا کتنا معاوضہ ملتا ہے۔

قاضی صاحب کی یادداشت اور علمی بصیرت نے اُن کو اپنے احباب میں امتیازی درجہ بخشا تھا۔ ایک بار اقبال انسٹی ٹیوٹ کی دعوت پر میرے دوست پروفیسر نیر مسعود لکھنؤ سے تشریف لائے۔ مسعود صاحب فارسی کے پروفیسر تھے مگر اردو اور فارسی دونوں میں پی۔ ایچ۔ ڈی ہیں۔ وہ نہ صرف خود بڑے معتبر عالم تھے بلکہ ایک بہت بڑے عالم اور اردو ادب کے آسمان تحقیق کے ایک اہم ستون پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے صاحبزادے ہیں۔ خود ان کا تخلیقی اور تحقیقی کام ادب کی دنیا میں بہت ہی وقیع سمجھا جاتا ہے۔ ایک شام میں نے قاضی صاحب سے کہا کہ نیر مسعود صاحب ہمارے ہاں ہیں، آپ شام کو اگر تشریف لائیں تو انہیں پتہ چلے گا کہ علم کے لئے کوئی خاص جگہ مخصوص نہیں ہے، تلاش کرنے پر کشمیر میں بھی اس کے حصول کے ذرائع ہاتھ آسکتے ہیں۔ قاضی صاحب نے میری درخواست پر فوراً استفسار کیا کہ اور کس کس کو بلایا ہے، میں نے جواب دیا کہ میرا گھر کیا ہوٹل ہے کہ کوئی بھی آسکتا ہے۔ اس پر وہ راضی ہو گئے اور شام کو میرے ہاں تشریف لائے اور کوئی پانچ گھنٹے نیر مسعود

صاحب کے ساتھ محو گفتگو رہے۔ جب وہ رخصت ہونے لگے تو مجھ سے کہا اگر آپ نے خود کوئی کام نہ کیا ہوتا جب بھی ہماری یہ ملاقات آپ کی ادبی بخشش کا موجب ہوتی۔

قاضی صاحب نے دنیوی دولت کے حصول پر ہمیشہ اپنے بچوں کی تربیت کو ترجیح دی۔ دونوں یعنی ڈاکٹر داؤد اور ڈاکٹر فوزیہ کو ریاضی میں ہی تعلیم دلائی۔ اُن کے انجینئرنگ میں داخلے کی جب بات آئی تو قاضی صاحب راضی نہ ہوئے اور دونوں کو ریاضی کی اعلیٰ تعلیم دلائی اور خود اُن کی تعلیم و تربیت میں ایسی دلچسپی لی کہ اطمینان حاصل کرلیا۔

قاضی صاحب کی زندگی کے آخری ایام بظاہر نہایت اطمینان اور سکون سے گزرے مگر یونیورسٹی کے بعض قوانین نے اُس اطمینان اور سکون کو کسی قدر ہلا کے رکھ دیا۔ خاص طور سے اُس وقت جب انہیں مکان خالی کرنے کا حکم نامہ ملا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ یونیورسٹی میں جن لوگوں نے آٹھ دس سال بھی کام کیا، اُنہوں نے قریب ہی کہیں نہ کہیں ذاتی مکان بھی تعمیر کرلیا۔ مگر قاضی صاحب کو یہ فکر کبھی لاحق نہیں ہوئی۔ بہرحال اس پریشانی میں کئی دوستوں نے اُن کو مکان کی پیش کش کی۔ چنانچہ میں نے بھی گزارش کی کہ ہمارا ایک مکان خالی ہے آپ جب چاہیں اُس میں منتقل ہوسکتے ہیں مگر قاضی صاحب نے اپنے ایک تاجر دوست غلام حسن کے مکان کا انتخاب کیا جو بٹوارہ میں ہے۔ صاحبزادے ڈاکٹر داؤد کی شادی بھی اُسی مکان میں انجام پذیر ہوئی اور اس کے بعد قاضی صاحب کشمیر سے باہر چلے گئے۔ چنانچہ اُن کی زندگی کی آخری شام بھی باہر ہی ہوئی۔ کشمیریوں کی زندگی بھر خدمت کی لیکن یہاں کی دو گز زمین کا احسان بھی اپنے اوپر نہ لیا۔

قاضی صاحب نے بھرپور زندگی کی مگر ابھی انہیں ہمارا اور ساتھ دینا چاہیے تھا...... آخر میں قاضی صاحب کی عجلت پسندی کا ذکر اُن ہی کے ایک شعر کی صورت (از صورت خانہ) میں پیش خدمت ہے ؎

مرَن لسُن چھ بدست خداۓ یور وخصت
سراندیپ چھ واتُن تہ وق چھ ژیر گژھان

..........●●●..........

● ...... پروفیسر سید محی الدین قادری زور

دوست ملتا ہے بڑی مشکل سے☆

جب سے میں کشمیر میں قیام پذیر ہوں، برابر یہ محسوس ہوتا رہا ہے کہ اس سرزمین کے رہنے بسنے والوں کو علم و فضل، شعر و سخن اور فنونِ لطیفہ سے ایک طرح کا فطری لگاؤ ہے۔ چونکہ یہ خطۂ جنت نظیر بڑی بڑی پہاڑیوں اور دشوار گزار راستوں سے محصور رہا ہے، اس لئے یہاں کے شاعر، ادیب اور فن کار بیرونی دنیا سے بالکل علاحدہ رہے ہیں۔ اُن کے فطری جوہر یہاں کے لاتعداد پھولوں اور رنگ و نکہت کی بہاروں کی طرح یہیں اپنی چمک دمک دکھا کر رہ جاتے ہیں اور باہر کی دنیا اُن سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو پاتی ہے۔

یہاں کے کتب خانے، یہاں کے شاعروں کے شہکار اور صاحب کمالوں کی تخلیقات ہر دَور کے دیدہ دروں اور صاحبانِ ذوق کی تشفی کرتی رہی ہیں۔ اہلِ کشمیر قدرت کی تمام نعمتوں سے دل کھول کر استفادہ کرتے ہیں اور بہار و خزاں کی رنگا رنگی میں یکساں لطف لیتے ہیں۔ اُن کو اس کی پروا نہیں ہے کہ دوسرے اُن کی قدر کریں یا اُن کی خوبیوں سے لطف اندوز ہوں۔ وہ خود لطف حاصل کرنا جانتے ہیں اور اپنے آپ میں مگن رہتے ہیں۔ ایسے ہی مستِ الست لوگوں میں جامعہ کشمیر کے شعبۂ ریاضیات کے پروفیسر قاضی غلام محمد صاحب بھی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ جب میں نے اُن کا کلام سنا اور پڑھا تو محسوس ہوا کہ ایک خشک مضمون کے استاد میں ایک اعلیٰ پایہ کا باشعور اور دیدہ ور شاعر چھپا ہوا ہے۔ ایک ایسا شاعر جس کو نہ اپنے کلام کی خوبیوں پر ناز و افتخار ہے اور جو نہ اپنے ہم چشموں کی تحسین و آفریں کا محتاج و منتظر ہے۔ وہ شعر لکھتا ہے اور خود ہی اُس سے محظوظ ہو کر مگن رہتا ہے۔ نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا۔

قاضی صاحب سے جب ذرا قریب ہونے کا موقع ملا تو یہ بھی پتہ چلا کہ وہ اُردو ادب کے جدید

☆ پروفیسر محی الدین قادری زور کی یہ تحریر قاضی مرحوم کے پہلے شعری مجموعہ "حرف شیریں" کے آغاز میں موجود ہے۔

تقاضوں اور اُردو کی مزاحیہ نظم ونثر کی کائنات سے بخوبی واقف ہیں۔ ہندوستان و پاکستان کے فکاہیہ ادب اور ادیبوں سے اُن کی خاص جان پہچان ہے۔ وہ علی گڑھ میں بھی ایم، اے کی تعلیم کے سلسلے میں قیام کر چکے ہیں اور ہندوستان میں اپنا ایک حلقۂ احباب رکھتے ہیں۔ مگر اُن کی بے نفس گفتگو اور معصوم بلکہ مظلوم مسکراہٹوں کے باعث پہلی نظر میں اِن سب باتوں کا اندازہ نہیں ہوتا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اپنے وطن اننت ناگ اور شہر سرینگر کے سوا کچھ بھی نہیں جانتے۔

اننت ناگ کو اسلام آباد بھی کہتے ہیں اور یہ سرینگر سے تقریباً پچاس میل کے فاصلے پر ایک قدیم اور تاریخی شہر ہے۔ قاضی صاحب کو اس سے اتنی محبت ہے کہ روز سو میل کا سفر کرتے ہیں مگر سری نگر میں قیام پسند نہیں۔ والدین کے اتنے اطاعت گزار رہے ہیں اور ضعیف و بیمار والدہ کی ایسی خدمت کرتے ہیں کہ شاید ہی عہدِ حاضر کا کوئی شاعر اس معاملے میں اُن کی ہمسری کر سکے۔ اِسی کے ساتھ دوستوں کی فرمائش دل سے قبول کرتے ہیں اور اس کے لئے جان کی بازی لگا دینے سے دریغ نہیں کرتے۔ وہ جس غیر شاعرانہ ماحول میں شاعری کرتے ہیں اُس کے بارے میں ایک آدھ بار جب میں نے اُن سے دریافت کیا تو اُن کی گفتگو سے اندازہ ہوا کہ زندگی کی تلخیوں اور خانگی پریشانیوں سے فرار کی خاطر اُن کا ذہن مزاحیہ شاعری کی طرف راغب رہتا ہے۔ وہ بظاہر نہایت سنجیدہ اور غم زدہ انسان نظر آتے ہیں مگر اپنے ماحول اور پیشے کی خشکی کو دُور کرنے کی خاطر ترہ تازہ اشعار سے اپنا دل بہلاتے ہیں۔

گزشتہ سال جب میں نے ادارۂ ادبیات اُردو حیدر آباد میں مطبوعاتِ کشمیر کا ایک شعبہ قائم کرایا تو خیال ہوا کہ قاضی صاحب کا مزاحیہ کلام بھی اس سلسلے میں شائع کیا جائے۔ چنانچہ گزشتہ دسمبر میں اُن سے خواہش کی تھی کہ اپنا مجموعہ مرتب کر دیں مگر قاضی صاحب برابر ٹالتے رہے جب اس سلسلے کی وہ کتابیں (نیل کنول مسکائے اور مہینوں کی کہانیاں) چھپ گئیں اور میں نے اُن کو پھر توجہ دلائی تو رفتہ رفتہ متوجہ ہوئے اور بمشکلِ تمام مئی کے آخر میں اپنا مسودہ مرتب کر دیا، جو اس وقت آپ کے ہاتھ میں ہے۔

ان کے کلام کی خصوصیات کے بارے میں ڈاکٹر اپورب سومناتھ پروفیسر انگریزی جامعہ کشمیر نے اپنے خاص انداز میں جو کچھ لکھا ہے وہ بھی آپ کے پیش نظر ہے۔ میں اس میں صرف اتنا اضافہ کر سکتا ہوں کہ قاضی صاحب کے کلام میں زندگی اور زندہ دلی کے جن عناصر کی فراوانی ہے اُن سے کسی قسم کے مزاج اور ماحول کے سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ نیا کشمیر جن ولولوں اور اُمنگوں کی آماجگاہ ہے اُن سے اس کلام کے

مطالعے کے بعد نہ صرف آگاہی ہوتی ہے بلکہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایسی جاندار اور پُر لطف شاعری کس قسم کے ماحول میں ہوسکتی ہے۔

قاضی صاحب کا سنجیدہ کلام بھی جو اس مجموعہ کے آخر میں شامل ہے، قدیم اور جدید اسالیبِ سخن کے ایک ایسے امتزاج سے معمور ہے جو ایک فطرتی اور بے لوث شاعر ہی کے موئے قلم کا نتیجہ ہوسکتا ہے۔ وہ شاعری کے ساتھ ساتھ نقاشی بھی کرتے ہیں اور اپنے تصوّر سے اپنے ماحول کے ایسے رنگارنگ نقشے صفحہ کاغذ پر بکھیر دیتے ہیں جو کشمیر کے دوسرے فنکاروں کی صنعت گری اور نقش ونگار سے زیادہ دیرپا اور دُور رَس اثرات کے حامل ہیں۔

............●●●............

● ...... پروفیسر بشیر احمد نحوی

مانتے ہیں سب میرے استاد کو

کشمیر یونیورسٹی قومی اور بین الاقوامی سطح کی شہرت وقبولیت کے حامل دانشوروں، محققوں اور مدرّسوں کا ایک گہوارہ رہی ہے، جو واقعی علم وادب کے اساتذہ اور میدانِ تدریس وتحقیق کے شہسوار رہے۔ ان کی صحبت، صلاحیت اور شوقِ علم سے طلبہ کے فکر ونظر کو مہمیز ملا کرتا تھا اور ان کے ''فنافی العِلم'' ہونے کی کیفیت سے راہِ علم کے مسافروں اور تحقیق وتدقیق کے متلاشیوں کو ایک نئی روشنی، گرمی، تازگی اور توانائی حاصل ہوا کرتی تھی۔ ان عظیم المرتبت اساتذہ میں پروفیسر آلِ احمد سرور، پروفیسر کبیر احمد جائسی، پروفیسر محمد سلطان وانٹ، پروفیسر ٹی۔ جے۔ رمن، پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر شمس الدین احمد، پروفیسر رحمان راہی، پروفیسر مرغوب بانہالی، پروفیسر کاچرو، پروفیسر رینہ، پروفیسر فوطیدار، پروفیسر شیروانی، پروفیسر شرما، پروفیسر شاہد صدیقی اور پروفیسر مرحوم قاضی غلام محمد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کشمیر یونیورسٹی کے ایک ممتاز استادِ ریاضی، معروف شاعر، حافظِ کلام غالب اور بذلہ سنج مرحوم قاضی غلام محمد کو اپنے وطن مالوف کشمیر کے ذرّے ذرّے سے پیار تھا لیکن قدرت کے اندازے انسانی فکر سے بالاتر ہیں کہ کشمیر کا یہ شیدائی غریبُ الوطنی میں انتقال کر گیا اور انہیں امریکہ کی ایک مسجد کے صحن میں ۴ر فروری ۱۹۹۹ء کو مدفون کیا گیا اور بقول ڈاکٹر محمد اشرف بیگ کہ جو کوئی مسجد سے نماز پڑھ کے باہر آتا ہے تو وہ ضرور قاضی مرحوم کی قبر کو دیکھ کے ان کے حق میں دعائے مغفرت مانگتا ہے۔ قاضی صاحب بنیادی طور پر ایک نہایت ہی دقیق مضمون ریاضیات کے مستند استاد تھے۔ بی۔اے میں فارسی بطور ایک مضمون کے چن لیا تھا، جس کا اثر اس قدر حقیقی اور قوی تھا کہ مرحوم کشمیر میں شاید پہلے عاشقِ غالب تھے جنہیں غالب کا پورا اردو اور فارسی کلام از بر تھا۔ پوری ریاست میں گریجویشن میں پہلی پوزیشن پانے کے صلے میں انہیں محکمۂ جنگلات

میں ایک بڑے عہدے کی پیشکش کی گئی تھی لیکن شرابِ علم کی لذت انہیں کشاں کشاں علی گڑھ پہنچا گئی اور بقولِ ان کے ایک دوست روانگی کے دِن بانہال کی بلندی سے وادی کو اشکبار آنکھوں سے وداع کیا۔ علی گڑھ سے ایم۔اے کرنے کے بعد قاضی صاحب یونیورسٹی کے شعبۂ ریاضی میں لیکچرر تعینات کئے گئے۔ اسلام آباد سے روزانہ بس کے فرنٹ سیٹ پر متمکن ہو کر بیس سال تک لاکھوں مسافروں کے مزاج اور ہزاروں ڈرائیوروں کی نفسیات پر رواں دواں کومینٹری بیان کرنے والے قاضی مرحوم شاید ہی کبھی ایم، اے کی کلاس لینے سے قاصر رہ چکے ہوں۔ کلاس مِس کرنا ان کے نزدیک گناہِ کبیرہ تھا، کیونکہ وہ اپنے پیشے کی عظمت سے آگاہ تھے۔ روزانہ کے طویل اور تھکا دینے والے بس سفر پر ان کی مزاحیہ نظم اردو مزاح نگاری میں ایک عمدہ مثال ہے۔ پوری نظم کو یہاں پیش کرنا ممکن نہیں تاہم قارئین کے تفننِ طبع کے لئے کچھ بند پیش ہیں۔

شہر جانا تھا مجھے درپیش تھا بس کا سفر
صحبتِ ناجنس سے ممکن نہ تھا ہرگز مَفَر
ہم نشیں میرا جو موٹا تھا باندازِ دگر
سیٹ پر بیٹھا ہوا تھا جیسے لنگر ڈال کر
میری حالت دیکھ کر کہنے لگا وہ نکتہ سنج
''رنج سے خوگر ہو انساں تو مٹ جاتا ہے رنج''

جو کھڑی تھیں بس کے بیچوں بیچ مچھلی والیاں
سیٹ پر بیٹھے ہوؤں کو دے رہی تھیں گالیاں
منچلے جو تھے بجاتے تھے وہ مل کر تالیاں
دید کے قابل تھیں ہم اشراف کی بدحالیاں
یوں کھڑا تھا بس میں لوگوں کو وہ بے قابو ہجوم
''ہم مُوحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم''

مختصر کرتا ہوں اب اپنے سفر کا ماجرا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
منزلِ مقصود تک پہنچا تو میں اٹھنے لگا
سینگ بکرے کا مگر پتلون میں ایسا پھنسا

سیٹ سے اٹھنا نہ تھا آساں ولے کوشش تو کی
اس کشاکش میں مری پتلون آدھی رہ گئی

بس سے میں اُترا تو میرا حال تھا ناگفتنی
مرا حُلیہ دیکھ کر کتوں میں پھیلی سنسنی
منزلِ مقصود تک پہنچا تھا قسمت کا دھنی
چال میں تھی لڑکھڑاہٹ اور قد تھا منحنی

"جان کر منجملۂ خاصانِ میخانہ مجھے"
لے گئے پولیس والے جانبِ تھانہ مجھے

مجھے سینٹور ہوٹل کا وہ اردو مشاعرہ یاد آرہا ہے جو ستمبر ۱۹۸۶ء میں منعقد ہوا اور اس وقت کے ریاستی گورنر جگموہن مہمانِ خصوصی تھے۔ دعوت کلام کے لئے ناظمِ مشاعرہ جناب آل احمد سرورؔ نے جب قاضی غلام محمد صاحب کا نام لیا تو پورا ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ قاضی صاحب جگموہن کی طرف یوں مخاطب ہوئے

میں تری سالگرہ پر تجھے کیا پیش کروں
جو مرے پاس ہے اے دوست وہ سرکاری ہے
ڈالڈا جزوِ رگ و پے تو ہوا ہے لیکن
اب تو جذبات سے بھی گھاس کی بُو آتی ہے

قہقہوں، تالیوں اور "مکرّر" کی آوازوں سے کئی منٹ تک ہال زعفران زار بن گیا۔ طنز، طنزِ ملیح، مزاح اور تضمین میں قاضی صاحب کا اندازِ بیان انوکھا، تہہ دار اور قہقہہ زار ہوتا تھا۔

آپ کا انتظار کون کرے
شیو اب بار بار کون کرے

ضبطِ تولید کا زمانہ ہے
پیار مردانہ وار کون کرے
گنگناتے ہیں یاد کے مچھر
شکوۂ ہجرِ یار کون کرے

گھاس کی بو نفس نفس میں ہے
ڈالڈا کھا کے پیار کون کرے

حاضر جوابی، بذلہ سنجی، نکتہ رسی اور پیراڈی (Parody) میں مرحوم قاضی صاحب بے بدل تھے۔ایک معتبر راوی نے ایک بار واقعہ یوں سنایا کہ شعبۂ اردو کے سامنے لان میں پروفیسر راہی صاحب نے قاضی غلام محمد سے کہا کہ آپ کی ذکاوت وفطانت مسلّمہ ہے۔میرے ایک مصرع پر فی البدیہہ گرہ باندھیئے۔راہی صاحب نے مصرعہ پڑھا۔

چلن زمانک ژ پرزنوتھ میہ مانی کوڈ وتھکس اشارس
قاضی صاحب بغیر کسی تامُّل اور توقُّف کے بولے
قمیضہِ میانی بٹن ژتورتھ میہ ڈور تارتھ دِژِ یزارس
بلایِ لگہ ہے ییی ہن تہ وتم چھُ کوت تنخواہ میہ بالہ یارس

راقم اور قاضی صاحب ایک بار نسیم باغ سے گزر رہے تھے، میں نے اقبال کا وہ مشہور شعر پڑھا۔

؎ کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

اور کسی دوسرے شاعر کے شعر سے اس کا موازنہ کرنے کی گزارش کی۔انہوں نے وضاحت بھی کی اور پر لطف تضمین بھی کی۔کہنے لگے

؎ کبھی اے حقیقتِ مختصر نظر آ لباس دراز میں

اعلیٰ تعلیمی اداروں سے فراغت پانے والے ایم۔اے اردو اور پی۔ایچ۔ڈی ڈگری یافتہ حضرات کی ادبی، تحقیقی اور علمی کم مائیگی کا بھرپور مذاق اڑاتے ہوئے وہ اختؔر شیرانی کی مشہور نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' کے اشعار

؎ کیا اب بھی وہاں کے مندر سے ناقوس کی آواز آتی ہے
کیا اب بھی مقدس مسجد سے مستانہ اذاں تھراتی ہے

پر یوں گرہ باندھتے تھے

؎ کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے غالبؔ پر کچھ فرماتا ہے
کیا اب وہاں کا گنجا سر اِسکالر سمجھا جاتا ہے

چند سال پہلے شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے طلبہ اور اساتذہ سے ''کشمیر میں اردو'' کے موضوع پر راقم کو گفتگو کرنے کا موقع فراہم ہوا۔ پروفیسر عتیق اللہ ان دنوں صدر شعبۂ تھے۔ تقریب کی صدارت ملک کے مشہور اردو محقق پروفیسر محمد حسن کر رہے تھے۔ دورانِ تقریر جب میں نے قاضی غلام محمد کا نام لیا اور ان کے مجموعۂ کلام سے چند اشعار سنائے تو محمد حسن قدرے بے چین سے ہو گئے اور تقریب ختم ہونے کے بعد بار بار قاضی صاحب کی اعلیٰ ادبی صلاحیتوں کا ذکر کرتے رہے۔ بدقسمتی سے مزاج میں لاأبالی پن اور اردو ادیبوں اور شاعروں کی استحصالی ذہنیت، مشاعروں میں بیہودہ گوئی اور ادبی چھچھورے پن سے وہ نالاں تھے اور یونیورسٹی سے باہر ادبی محفلوں میں شمولیت سے احتراز کرتے تھے۔ وہ شاید ہی کسی ریڈیو یا ٹی۔ وی مشاعرے میں شریک ہوئے ہوں گے، اس لئے کی قاضی صاحب کا معیارِ شعر حافظ، سعدی، غالب، خیام، اقبال اور کولرج کا جیسا تھا۔ اساتذہ شعراء کا بیشتر کلام انہیں یاد تھا اور کسی بھی مرحلے پر وہ ان کے کلام سے استدلال کر سکتے تھے۔ ایک بار میں نے ان کی بیماری کے ایّام میں طبیعت کا حال پوچھا تو عمر خیام کی ایک رباعی سنائی، جس میں خیام اللہ کے حضور شکوہ سنج ہے کہ اے خدا جس دن آسمان پھٹ جائے گا، جس دن تاروں کی روشنی ماند پڑ جائے گی یعنی قیامت کے دن میں تیرا دامن پکڑوں گا کہ اے محبوب مجھے کس جرم میں تو نے مار ڈالا۔

روزے کہ بود اِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّت
واں دم کہ بود اِذَا النُّجُومُ انکدرت
من دامنِ تو بگیرم اندر عرصات
گویم صنما، بِاَیِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ

قاضی صاحب کی زبردست ذہانت اور جدتِ نظر کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ عمر خیام کی شاعری کے اسرار و آثار سے جیومیٹری میں Cubic (ثُلث) کا حل تلاش کرتے ہیں۔ انگریزی میں ان کا تحریر کردہ مقالہ .Omar Khayyam and Solution of the Cubic ریاضی کے اس نابغۂ روزگار استاد کی فکری استعداد کا غمّاز ہے۔ قاضی صاحب چاہتے تو اپنے دونوں بچوں کو ڈاکٹری یا انجینئرنگ کرواتے لیکن پوری زندگی جس مضمون کو کلاس میں سو فیصد دیانت داری کے ساتھ پڑھاتے رہے، اسی مضمون میں اپنے بیٹے اور بیٹی کو امریکہ کی ایک یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم کی کامیاب کوشش کی۔

مجھے اس وقت واقعہ یاد آرہا ہے جب دسمبر ۱۹۸۸ء میں میرا تقرر بحیثیت لیکچرر شعبۂ اردو میں ہوا تھا، تو پروفیسر قاضی صاحب نے ماتھا چوما، مبارکباد دی اور ازراہِ نصیحت مجھ سے کہا۔ ''یونیورسٹی میں جو بھی اور جب بھی کوئی لیکچرر تعینات ہو جائے کشمیر کی ساٹھ لاکھ کی آبادی میں اس کا کوئی ہمسر نہیں ہونا چاہیئے۔'' اس جملے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مرحوم کا اعلیٰ تعلیم کے بارے میں کیا نقطۂ نظر تھا۔ اپنی تیس سال کی شاندار تدریسی زندگی میں پروفیسر قاضی غلام محمد نے ہزاروں طلبہ کو ریاضی کے علوم سے بہرہ ور کیا اور جب بھی ان کے کسی شاگرد سے ان کے بارے میں بات ہوتی ہے تو وہ احترام، عقیدت اور قلبی وابستگی کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ کشمیر یونیورسٹی کے باضمیر اور فرض شناس اساتذہ کی تاریخ جب بھی مرتب ہوگی، مرحوم قاضی صاحب کی تدریسی خدمات اور اعلیٰ درجے کی ادبی استعداد کو آبِ زر سے سپردِ قلم کیا جائے گا۔ یونیورسٹی کے اس مایہ ناز استاد کے تئیں خراجِ عقیدت کے یہ جملے انہی کے عمدہ اشعار پر مکمل کرتا ہوں۔

؎ اگلے وقتوں کے وہ حیرت زدہ آثار نہیں | اب مرے شہر میں وہ کوچہ و بازار نہیں
جن کے سائے پہ شبستان کا گماں ہوتا تھا | وہ حویلی، وہ درو بام وہ دیوار نہیں
لوگ اکتا کے سرِ شام ہی سو جاتے ہیں | گنگناتی ہوئی پہلی سی شبِ تار نہیں
اب بھلا کون دعا دے گا سرِ راہ مجھے | شہر میں کوئی بھی اب صاحبِ دستار نہیں

............●●●............

●...... کشمیری: سیّد رسول پونپر

●...... ترجمہ: محمد یوسف مشہور

خواب میں، شعر میں ممکن نظر آتا ہے مجھے

قاضی صاحب نام لے کر بلند آواز میں پکارا کرتے کہ آئیں، اِدھر اس سیٹ پر برابر بیٹھیں ۔کبھی حکم کی تعمیل کے لئے، اگر کوئی جان پہچان والا رعایت کرتا، سیٹ بھی بدلنا پڑتی تھی۔ میں بھی غنیمت ہی جانتا کہ چلو ایک ممتاز ریاضی دان، سخن ور، سخن فہم اور بے بدل محفل طراز کی صورت میں کوئی ہم سفر و ہم نشین ملا۔ اس کی ہم نشینی میں ایک نہیں بلکہ کئی جہانوں کے تخلیقی جام جم کا لطف اُٹھا آئیں۔ حق بات بھی یہی ہے کہ قاضی صاحب کی صحبت میں ساری دنیا گویا فراموش ہو جاتی تھی۔ اکثر اوقات غالب کے اشعار کی باریکیوں کی گرہ کشائی اور ادبی وشعری دقائق ونکات کی توضیح وتشریح کر کے مست ومدہوش کرتے تھے۔ یہاں تک کہ مجھے بیچ بہاڑہ میں گھر کے پاس بس سے اُترنے کا خیال بھی نہ رہتا تھا۔ کبھی جاتے ہوئے بس اڈے پہ ملاقات ہوتی تو پھر اکٹھے دن کا کام نپٹا کر پہلے پرانے کے ۔ایم۔ڈی اڈے سے ایکس چینج روڑ پہنچ جاتے اور پھر بٹہ مالو کے بڑے بس اڈے تک گویا ایک دوسرے کا تعاقب کرتے۔ قاضی صاحب کے لئے فرنٹ سیٹ مخصوص ہوتی تھی جو کبھی سفارش سے مجھے بھی میسر آتی تھی۔

وہ بعض دفعہ اُس طرف اشارہ کر کے فرماتے تھے کہ اگر خدانخواستہ میں کبھی الیکشن میں کود جاؤں گا تو کے ایم ڈی ایسوسی ایشن والے مجھے ضرور جتوائیں گے۔ بھلا بتاؤ تو سہی کہ نیل آرم اسٹرانگ کا کس بنیاد پر اتنا ڈھنڈورا پیٹا جا رہا ہے۔ مجھے تو اب اسلام آباد (اننت ناگ) سے حضرت بل روزانہ

سفر کرتے لگ بھگ اٹھارہ سال ہو گئے۔ میں نے بھی تو اسی کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ مسافت طے کی ہوگی، آخر کہیں میرا نام بھی درج ہو جانا چاہیئے۔ ادب، شاعری، ڈراما، طنز اور ظرافت وغیرہ پر سیر حاصل بحث و تمحیص ہوئی۔ میں نے شاید اسی بس سفر کے دوران ان کی شاعری کا بہترین حصہ سماعت کیا ہوگا۔ بلکہ وہ نظم بھی جو انہوں نے سلمان رشدی کی کتاب شیطانی آیات (Satanic Verses) کے خلاف اردو میں لکھی ہے اور جس میں اُس نے رشدی کی تقلیب کر کے شدری بنا دیا ہے۔ وہ کبھی اخبار بینی کے روادار نہ تھے، چاہے وہ کوئی مقامی اردو اخبار ہو یا انگریزی یا دہلی سے نکلنے والا کوئی بھی اخبار ہو۔ وہ کہا کرتے تھے کہ بھلا اخبار میں کیا مواد ہوتا ہے کہ اس کا مطالعہ کریں۔ شاید ریڈیو بھی کم ہی سنتے تھے البتہ سگریٹ خوب پھونکتے تھے۔ پہلے پہلے چار مینار اور بعد ازاں کوینڈر۔ وہ البتہ بولتے خوب تھے، باتیں ہی باتیں۔ بے ربطہ اور بے مقصد ہرگز نہیں۔ بامعنی مطلب۔ پُرمغز اور جھنجوڑنے والی باتیں۔

قاضی صاحب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ سے ریاضی کے مضمون میں ایم۔اے کرنے کے بعد سال ۱۹۵۸ء میں کشمیر یونیورسٹی میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ میں مئی ۱۹۶۷ء میں ریاستی کلچرل اکادمی میں بحیثیت سینئر لٹریری اسسٹنٹ تعینات ہوا۔ میں نے ۱۹۶۸ء میں بجبہاڑہ میں گھر تعمیر کیا اور لوٹ کر اپنے آبائی گاؤں حسن آباد کے قریب بس گیا۔ اس کے بعد مارچ ۱۹۹۶ء میں ریٹائرمنٹ لینے تک کم ازکم موسم گرما میں شہر آتا جاتا رہا۔ وہ کچھ مدت بعد یونیورسٹی کے رہائشی کوارٹروں میں رہنے لگے تو جبھی سے مجھ سے میرا یہ حیرت انگیز اور لاثانی ساتھی چھوٹ گیا۔ شاید میں اُن کا قریبی دوست بننے کے لائق نہ تھا۔ یہاں تک کہ مجھے یہ بھی پتہ نہیں کہ اُن کے معدے کا آپریشن ہو چکا ہے اور وہ سیراکیوز (Cyracuse) نیویارک پہنچ چکے ہیں۔ وہاں ان کی چھوٹی صاحب زادی فوزیہ صنوبر ریاضی کے مضمون میں ڈاکٹریٹ کرنے کے بعد پروفیسر کے عہدے پر کام کر رہی ہے۔ اُن کے اکلوتے صاحب زادے قاضی محمود داؤد امریکہ میں ڈاکٹریٹ مکمل کرنے کے بعد ریاض میں شاہ فیصل یونیورسٹی میں ریاضیات کے پروفیسر کے طور پر فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ۳/فروری ۱۹۹۹ء میں قاضی غلام محمد صاحب کینسر کے موذی مرض کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے سیراکیوز امریکہ میں انتقال فرما گئے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَ اِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ ○ قاضی صاحب کی وفات حسرت آیات سے کشمیری ادب کو بہت بھاری نقصان اُٹھانا پڑا۔ ایک ایسا خلا پیدا ہوا ہے جس کا پُر کرنا ناممکن ہے۔ بچوں کی شفقت نے امریکہ پہنچایا اور وہیں کی

خاک کے پیوند ہوکر رہے۔ یہی اُن کے مقدر میں لکھا تھا۔ ایک لا اُبالی وجود سرگرداں ہزاروں میل دوُر پردیس میں زیرِخاک روپوش ہونے کے پہنچ گیا۔ بقول حافظ شیرازی ؎

من از حُسنِ روز افزوں کہ یوسفؑ داشت دانستم
کہ عشق از پردۂ عصمت بیروں آرد زلیخارا

اگر مرحوم قاضی صاحب سے کسی کے وطن سے دُور انتقال کرنے کے بارے میں پوچھا جاتا تو ضرور غالبؔ کی زبانی کہہ دیتے ؎

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی خدا نے مری بے کسی کی شرم

کیا معلوم کہ آخری ایام میں ان کے آبگینۂ دل میں کس خفتہ آرزو نے کروٹ لی ہو۔ رضائے مولا از ہمہ اولیٰ۔ ورنہ تو عنصر خاکی کہاں تولد ہوا، پلا بڑھا اور مضمحل ہوا اور پھر پیوند خاک ہونے کے لئے کہاں کی زمین کی گود میں آسودہ ہوا۔ یہ وہی لا اُبالی، دیوانہ، نازک مزاج وجود تھا جو کشمیری گوشت اور کشمیری مرغا خریدنے کے لئے حضرت بل سے بیچ بہاڑہ غلام قادر گنائی کے پاس پہنچ جاتا تھا۔ مزاج کے عین مطابق تادمِ مرگ کور کو کوڈ (کہاں)، یور کو ریوڈ (اِدھر)، ہور کو ہوڈ (اُدھر) جیسے (مرازی) تلفظ کا پاسدار رہا۔ اِس علاقائی بولی ٹھولی کے تئیں اس درجہ نا قابل یقین کٹر پسندی کے پیچھے ان کی اپنی بے پناہ خودداری کارفرما رہی ہے جو آخرش موت کے ہاتھوں بے بس و مجبور ہوگئی ؎

میں اِمسال جانہ پایا واں، کچھ تو حادثہ ہوگیا
وہ خزاں دیدہ چنار دیر تک منتظر رہا ہوگا

والدہ اور والد دونوں اللہ کو پیارے ہوگئے تو قاضی صاحب تنِ تنہا عیال کے سربراہ رہے۔ غم دیدہ بھائی اور بھابی کے بچوں سے ملنے کے لئے شہر (سری نگر) سے آتے جاتے رہتے تھے۔ بقول سہیل عظیم آبادی ؎

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے، کبھی سجدے کئے خاکِ نشیمن پر

اور خود اُن کے الفاظ میں ؎

وہ آغوشِ چنار میں تھا کہ چنار گرا دیا گیا
دیکھتے ہی دیکھتے وہ چشمہ سوکھ سا گیا

قاضی صاحب کرالہ ٹینگ جوریشی مال صاحب کے آستان کے شمال میں ایک محلّہ ہے، میں ۱۹۳۶ء میں تولد ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم انت ناگ میں حنفی سکول میں ہی حاصل کی۔ بی۔اے کا امتحان سرینگر میں پاس کیا۔ اس سلسلے میں چار سال تک مائسمہ میں قیام کیا۔ ۱۹۵۸ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم۔اے مکمل کیا۔ اسی سال کشمیر یونیورسٹی میں لیکچرر کے طور ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۶۵ء کے آس پاس کہیں ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۳۵ سال بحیثیت استاد کام کر کے پروفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

قاضی صاحب کے سسرال والے اس وقت صادق آباد، انڈسٹریل اسٹیٹ میں سکونت پذیر ہیں۔ قاضی صاحب کے انتقال کے موقعہ پر ان کے گھر پر ایک پُر شکوہ تعزیتی تقریب کا انعقاد ہوا جس میں سرکردہ ادیبوں و شاعروں کے علاوہ ان کے دوست واحباب اور دانشور حضرات شریک ہوئے۔ انہوں نے مرحوم کی زندگی کے نوع بنوع گوشے اُجاگر کئے۔ یہ بھی طے پایا کہ وہ قاضی صاحب کا چھوڑا ہوا شعری سرمایہ ہر طرح سے محفوظ رکھیں گے۔

زندگی کی اونچ نیچ ہر کس و ناکس کو دیکھنا پڑتی ہے، کسی کو کم تو کسی کو زیادہ۔ قاضی صاحب کو بھی اِس مرحلے سے گزرنا پڑا۔ وہ پیدائشی طور سخت جان واقع ہوئے تھے۔ وہ داخلیت پسند اور روایت شکن تھے۔ وہ ہر حال میں ہر مصیبت کا مقابلہ مردانہ وار اور ہنس کر کرتے رہے۔ ان کی شاعری میں طنز و ظرافت کا عنصر اس بات کا بیّن ثبوت ہے۔ کامیاب طنز نگار یا ظرافت لگار وہی فن کار ہوسکتا ہے جس کے سینے میں درد مند دل ہو اور غم و آلام نے اس کے راستے میں خار مغیلاں بچھائے ہوں۔ قاضی صاحب کا مطالعہ بڑا وسیع تھا۔ حافظہ بھی بڑا تیز پایا تھا۔ اُن کی نظر کشمیری کے علاوہ فارسی، اردو اور انگریزی کلاسیکی شاعری پر بڑی گہری تھی۔ غالب تو از بر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اس سے کم کچھ بھاتا ہی نہیں ہے۔ وہ شعر شناسی کے لئے کلاسیکی معیار سے ہرگز سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار ہی نہیں ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ زبانی ہی سہی، معاصر شاعری میں نون میں نکتہ نکالتے ہیں۔ یہی طرزِ فکر اور تنقیدِ شعر اُن کی عام زندگی کا وطیرہ بن گیا۔ اس طرز حیات کے بارے میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ آ بیل مجھے سینگ مار۔ اُنہیں کسی سے دوستی ہوجاتی تو خوب قربتیں بڑھتیں، کسی سے چِڑ جاتے تو اُسے مسلسل چھیڑنے میں مزے لے لیتے۔ اُردو زبان کے بلند پایہ شاعر، نقاد، محقق اور ایک دور میں شعبہ اقبالیات کے سربراہ اپنی سوانح حیات 'خواب باقی ہیں' میں بھولے سے بھی ان کے نام کا تذکرہ نہیں کرتا۔ حالانکہ

کم گو ہی سہی، اردو مزاحیہ شاعری میں ان کا معتبر نام ہے۔

کشمیری شعر و ادب کی طرف ابتداً محمود گامی کے کلام کے حوالے سے کامیاب پیروڑیاں پیش کرنے سے متوجہ ہوئے۔ یہ پیروڈیاں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کافی مقبول ہوئیں۔

قاضی صاحب نے اپنی ساری بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال نہیں کیا جیسا کہ اُن سے متوقع تھا۔ یعنی اُنہوں نے اپنے زورِ قلم کو اس حد تک نہیں آزمایا جتنا اُن سے ممکن تھا۔ ان کے ہاں طنز و ظرافت ساتھ ساتھ اور متوازی چلتے ہیں۔ کبھی لفظوں، کبھی لفظی پیکروں اور کبھی کبھی محاکات کی آڑ میں آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے۔ مثال:

مہمان بن کر آیا ہوں میں ان کی دعوت پر
دسیوں تھالیاں چٹ کر ڈالیں لمحوں کے اندر
جیسے ہے ننھیال
راز کی بات سنائی مجھ کو میرے ساقی نے
دال کباب بنائے نہیں کبھی باورچی نے
خصوصاً جب ہو ارہر دال
جب جب چاہا اُس بے پروا لئے تب تب
کتیا نے بچے جنے بیچ آنگن کے سب
واہ بلند اقبال
قاضی صاحب صاحب حال جو ٹھہرے ہیں تو
میں نے بھات کا تھال پروسا اس کی خاطر، لو
اُس میں ملا اک بال

(پیروڑی بر کلامِ محمود گامی)

اسی تخلیقی نہج کو اپناتے ہوئے قاضی صاحب عبدالاحد آزاد کی غزل جس کا مطلع ؎

قدموں میں تیرے نیناں بچھاؤں
ہیروں کی مالا پیا جی پہناؤں

پر اس طرح پیروڑی باندھتے ہیں کہ ہمارا ثقافتی و معاشرتی پسِ منظر آنکھوں کے سامنے رقص

کرنے لگتا ہے:

راحت بالکنی میں دم بھر لیٹو لمبی تان
پاس ہی تیرے بید سلاؤں او ہو میری جان
آ گھڑی بھر درشن دے جا پورے کرار مان
ورنہ ساری بستی میں میں کھڑا کروں طوفان
کہا کہ پہلو گدگدانا ٹھیک نہیں ہے مان
بولی پہلے دوہوں گی میں گائے یہ دل میں ٹھان

۱۹۱۵ء سے ادھر قاضی صاحب سنجیدہ وفکر انگیز کشمیری غزل کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کا یہ کلام انہار، شیرازہ اور سون ادب کے سال ناموں کے ذریعے قارئین تک پہنچا۔ ساری عمر خود سادیت پسندی (Self-Sadism) کے زعم میں مبتلا رہ کر اپنا کلام مجموعہ کی صورت میں زیورِ طباعت سے آراستہ نہیں کیا۔ کیونکہ ان کا کہنا تھا کہ اُن کے ارد گرد سارے ہی ادباء وشعرا نام نہاد صاحبان کتاب ٹھہرے ہیں اس لئے وہ کیسے اس معمول کے کاروان میں شامل ہو جائیں۔ آخر پہ نہ جانے انہیں کیا بات سوجھی یا شاید دوست واحباب نے مکرر تاکید کی ہو تب کہیں جا کر جناب سید محمد امین صاحب کے نام قرعۂ فال برآمد ہوا جو انہوں نے ''صورت خانہ'' کے نام سے اُن کا شعری مجموعہ چھپوانے کا اہتمام کیا۔ یہ اُن کی زندگی میں ہی ممکن ہو سکا بلکہ اُن کے امریکہ روانہ ہونے سے قبل ہی۔ اندرابی صاحب کے بقول کشمیر میں چھپ جانے کے بعد ملاحظہ فرمایا اور اس کی چند ایک کاپیاں اپنے ساتھ بھی لے کر امریکہ چلے گئے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر قاضی صاحب کے اس مختصر مجموعہ کلام کا پیش گفتار بھی شامل اشاعت ہوتا جس کے لئے انہیں مواد حاصل کرنے کے لئے ادھر اِدھر چنداں تلاش کرنے کی حاجت نہ تھی۔ وہ کسی بھی موضوع پر گھنٹوں گفتگو کرنے کی صلاحیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے شعری سفر کے بارے میں زیادہ اچھے ڈھنگ سے روشنی ڈال سکتے تھے اور مادری زبان میں تخلیقی امکانات کی بہتر نشاندہی کر سکتے تھے لیکن بدقسمتی سے ایسا کچھ عملاً ہوا نہیں ہے۔ چنانچہ ہمیں خود ہی ہر پہلو کے سلسلے میں چھان پھٹک کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ متذکرہ بالا شعری مجموعے کا سرنامہ کولرج کی شعر شناس تنقیدی رائے، غالب کے ایک مصرعے اور قاضی صاحب کے فارسی اور اردو کے ایک ایک شعر پر مشتمل ہے، جو اس طرح سے ہے:

Poetry is understood best when understood generally and partly. (Colegridge)

شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں (غالبؔ)

غیر ممکن ہے جو اسباب و علل کی رو سے
خواب میں، شعر میں ممکن نظر آتا ہے مجھے
(قاضیؔ غلام محمد)

کاشکی گُل گُنی چراغِ خرد
در اساطیر آشکار منم
(قاضی غلام محمد)

کولرج کے بیان، غالبؔ کے مصرعے اور قاضی صاحب کے درج دو اشعار میں بھی کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے جس سے ہمارے لئے حیرت کا کوئی دریچہ کھلتا دکھائی دیتا۔ یہ اپنی مادری زبان کے بارے میں وہی فرسودہ احساسِ کمتری اُبھرا ہے ورنہ چار گرم دم نثری جملے بھی اس کمی کی تلافی کر سکتے تھے۔

............●●●............

......●......

●...... عبداللہ خاور

پروفیسر قاضی غلام محمد: یادوں کے آئینے میں

سن ۱۹۷۶ء کی بات ہے، جولائی کا مہینہ اور تپتی ہوئی دوپہر تھی۔ کشمیر یونیورسٹی کی علامہ اقبال لائبریری میں میری ملازمت کا آغاز ہی تھا۔ کتابیں اجرا اور وصول کرنے کا کام میرے ذمہ رکھا گیا تھا۔ ایک موزوں قد و قامت والے، آنکھوں پر موٹی عینک چڑھائے، بُش شرٹ اور پتلون پہنے شخص میری طرف ایک کتاب بڑھاتے ہوئے بڑی پاٹ دار آواز میں کہنے لگے۔ میرے نام اجرا کیجئے'' کتاب معروف مزاح نگار شفیق الرحمٰن کی تصنیف تھی نام تھا'' مزید حماقتیں'' رجسٹر میں ان کے نام کا صفحہ..... لکھا تھا۔'' قاضی غلام محمد۔ لیکچرار ریاضیات میں چونک پڑا کہ اس نام سے برسوں پہلے میرے کان آشنا ہو چکے تھے۔ طنز و مزاح کی کتنی ہی پھلجھڑیاں اس نام سے وابستہ تھیں۔ میں نے کسی قدر حیرت سے پوچھا...... '' جناب آپ نے ابھی تک یہ کتاب نہیں پڑھی ہے؟ بڑی بے اعتنائی سے جواب دیا۔ برخوردار یہ کتاب میں نے پہلی بار اس وقت پڑھی ہے جب آپ عالم طفولیت میں رہے ہوں گے'' میں جھینپ گیا اب جن حضرات نے شفیق الرحمٰن کو پڑھا ہے انہیں معلوم ہے کہ ان کے مزاح میں یہ خوبی ہے کہ آپ، جب بھی ان کا مطالعہ کریں آپ کو اجنبیت محسوس نہیں ہوگی۔ آپ کو ایک نیا حظ اور لطف محسوس ہوگا۔ اس لحاظ سے قاضی صاحب اس کتاب کا بار بار مطالعہ کرتے تو تعجب نہ تھا۔ بہر حال یہ قاضی صاحب سے میری پہلی ملاقات تھی۔ اس کے بعد عرصہ تک وہ سر راہ کبھی ملتے تو میں نیاز مندانہ انداز میں سلام عرض کرتا۔ وہ سلام کا جواب ایسے دیتے جیسے لٹھ سا مار دیا ہو۔

سن ۱۹۸۲ء میں جب میں یونیورسٹی کیمپس منتقل ہوا تو قاضی صاحب جو کیمپس میں پہلے ہی

سے قیام پذیر تھے، سے اکثر ملنے کا اتفاق ہوا۔ وفات سے قبل دس سال تک انہیں دیکھنے اور سمجھنے کے وافر مواقع حاصل ہوئے۔ سبکدوشی سے قبل مرحوم بارہ برس تک کیمپس میں مقیم رہے۔ اصل میں کیمپس میں ان کا قیام بھی ایک مجبوری تھی۔ ملازمت کے آغاز سے وہ قریب پچیس سال تک اسلام آباد (اننت ناگ) سے یونیورسٹی آتے جاتے رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ انہیں اپنی والدہ سے غیر معمولی اُنس تھا۔ اس لئے جب تک والدہ زندہ رہیں انہوں نے کبھی سرینگر میں قیام نہیں کیا۔ یہ ایک ریکارڈ ہو یا نہ ہو، ماں سے محبت کی ایک ایسی مثال ضرور ہے جو دورِ حاضر میں ملنا ذرا مشکل ہے۔

مرحوم بہت پڑھے لکھے شخص تھے ان کے مطالعہ کا زاویہ نظر نہایت وسیع تھا۔ انگریزی، فارسی، اردو اور کشمیری زبانوں کے کلاسیکی سرمایہ پر ان کی نظر عمیق تھی۔ انہوں نے ان زبانوں کے شاہکاروں کا نہ صرف مطالعہ کیا تھا بلکہ ان سے اثر بھی قبول کیا تھا۔ وہ فارسی، اردو اور کشمیری تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے وہ میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ کے شیدائی تھے۔ خاص کر مرزا غالبؔ کے وہ عاشق زار بلکہ پرستار تھے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ انہوں نے غالب کی شاعری کا ہر زاویئے سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ غالبؔ کے متعلق ماہرانہ بلکہ استادانہ رائے رکھتے تھے۔ اس کی داد انہیں رشید صدیقی، آل احمد سرور، علی سردار جعفری اور پروفیسر محمد حسن جیسے اساتذہ سے ملی تھی۔ مرحوم چاہتے تو غالبؔ کے فکر و فن پر ایک معتبر کتاب لکھ سکتے تھے لیکن ان کی سیمابی طبیعت مانع رہی۔ وہ غالبؔ کی خودداری اور دُور اندیشی کے زبردست قائل تھے۔ خودداری کے حوالہ سے میں نے متعدد بار غالب کا یہ شعر ان کی زبان سے سنا ہے۔

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں وہم
گر بہ موج افتد گماں چیں پیشانی مرا!

دور اندیشی کے لحاظ سے مرحوم کا خیال تھا کہ غالب اپنے دور سے تین سو سال آگے تھے۔ مرحوم کسی بھی سچویشن کا ڈانڈا غالبؔ کے اشعار سے ملاتے تھے۔ وہ علامہ اقبال کی شاعری کے بھی رمز شناس تھے۔ معروف نقاد کلیم الدین احمد نے اقبال سے متعلق جو مضمون لکھا تھا اُس کے جواب میں انہوں نے بظاہر ایک مختصر سا مقالہ ''معیاروں کی باتیں'' تحریر فرمایا تھا۔ وہ بباطن طنز و مزاح کے پردے میں ایک نشتر سے کم نہ تھا۔ فارسی اور کشمیری ادب کا ذوق و شوق انہیں ورثہ میں ملا تھا۔ فارسی زبان پر

ایسی دسترس رکھتے تھے کہ بقول عروج زیدی اکثر ان کے فارسی کلام پر جا بجا کہیں سعدیؔ اور کہیں حافظؔ کا گمان ہوتا ہے۔ اُردو اور انگریزی علوم کا مطالعہ البتہ ان کے اپنے ریاض کا آئینہ تھا۔ مرحوم اپنی ایک رائے رکھتے تھے جس کے خلاف وہ کبھی سمجھوتہ نہ کرتے۔ مخالف چاہے کتنا ہی بڑا عالم و فاضل کیوں نہ ہو۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں کئی اطراف سے مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑتا لیکن انہوں نے کبھی اس کی پرواہ کی۔ ایک دفعہ کسی سے اختلاف ہو جاتا تو پھر اس سے بات کرنے کے بھی روادار نہ ہوتے۔ کوئی اس طرف توجہ دلاتا تو کہتے ع از گوشۂ بامے کہ پریدیم، پریدیم

مرحوم کا دماغ ہر وقت حاضر اور ذہن رسا تھا۔ وہ زندگی کے ان پہلوؤں کو فوراً بھانپ لیتے جن پر طنز و ظرافت کا وار ہو سکتا تھا۔ جس محفل میں ہوتے، اپنے فقروں سے اُسے زار زعفران بنا دیتے۔ مولیٰ نے انہیں غیر معمولی حافظہ عطا کیا تھا حتیٰ کہ غیر موزوں اور مہمل اشعار بھی ان کے دماغ میں جوں کے توں موجود تھے۔ برمحل اشعار سنانے میں انہیں کمال حاصل تھا۔ وہ برجستہ گو بھی تھے اور دقیقہ سنج بھی۔ ''حرفِ شیریں'' ان کے سنجیدہ اور مزاحیہ اردو کلام کا پہلا مختصر مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ حیدر آباد دکن سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ کتاب کے انتساب سے بھی مزاح کی پھلجھڑی پھوٹتی ہے۔

انتساب:

خود غرضی کے اس دور میں ''اپنے نام'' احباب و اقربا سے معذرت کے ساتھ۔

کتاب کا تعارف معروف محقق و ادیب محی الدین قادری زور کا لکھا ہوا ہے۔ زور مرحوم ان دنوں کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے سربراہ تھے۔ زور مرحوم نے اپنے تعارف میں قاضی صاحب کے کلام میں موجود زندگی اور زندہ دلی کی فراوانی کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہوگی کہ اس کتاب پر پہلا تبصرہ علی گڑھ سے شائع ہونے والے رسالہ ماہنامہ ''ادیب'' نے دسمبر ۶۲ء کے شمارے میں کیا۔ تبصرہ نگار معروف استاد کبیر احمد جائسی تھے۔ یہ تبصرہ گو مختصر تھا لیکن بڑا جاندار تھا۔ اس تبصرہ کی ایک جھلک دیکھئے:

> ''قاضی صاحب کشمیر کے نوجوان مزاحیہ وطنزیہ شاعروں میں ہیں۔ حرف شیریں ان کی مزاحیہ اور سنجیدہ شاعری کا ایک انتخاب ہے۔ جہاں تک مزاحیہ شاعری کا سوال ہے ہمارا خیال ہے کہ یہی قاضی صاحب کا خاص میدان ہے۔ اگر انہوں نے اپنی مشق سخن جاری رکھی تو وہ اس صنف سخن میں کافی کامیاب ہو سکتے ہیں......ان کی نظم ''پیر و مرید'' اس لئے اہم ہے کہ اس میں اپنے دور کے علم و ہنر کی پستی پر بڑے اچھے

انداز سے طنز کیا گیا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ سماج کی ایک ایک دکھتی رگ پر انگلی رکھی گئی ہے...... سنجیدہ شاعری میں ان کے یہاں خاص رکھ رکھاؤ اور ضبط ترتیب ملتی ہے......"

پینتیس سال کے طویل عرصہ کے بعد یعنی ۱۹۹۷ء میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ "صورت خانہ" چھپا۔ اِسے ان کے دوست مرحوم محمد امین اندرابی نے تابش پبلی کیشنز کے ذریعہ شائع کیا۔ یہ مجموعہ کشمیری زبان میں ہے۔ ۲۰۰۰ء میں ان کا آخری مجموعہ کلام "حمام بادگرد" کے نام سے چھپ کر آ گیا۔ اس مجموعہ کی ترتیب و تہذیب ان کی بیگم کے ذریعہ ہوئی۔ اس مجموعہ میں فارسی اور اُردو اشعار کی مزاحیہ اور سنجیدہ نظمیں اور غزلیں ملتی ہیں۔ مرحوم کو موسیقی اور مصوری سے بھی دل چسپی تھی اور اس حوالہ سے انہوں نے مشرق و مغرب کے فنکاروں کے کمال سے یکساں فیض اُٹھایا تھا۔

وہ ریاضی کے ایک مستند اُستاد تھے۔ احقر کو قاضی مرحوم کے جن شاگردوں سے ملنے کا اتفاق ہوا ہے ان سب کا کہنا تھا کہ ریاضیات میں وہ غیر معمولی قابلیت کے مالک تھے۔ وہ ریاضی کو مردانہ اور سائنس کے باقی علوم کو زنانہ مضمون سمجھتے تھے۔ جب تک ملازمت میں رہے، باقاعدہ کلاس لیتے اور اس معمول میں اس وقت بھی کوئی فرق نہ آیا جب وہ شعبہ کے سربراہ کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ ہمیشہ افسرانہ تحکم اور طمطراق سے کوسوں دور بھاگتے حتیٰ کہ چپراسی کو بلانے کے لئے انہوں نے کبھی Bell کا استعمال نہیں کیا۔ نچلے درجے کے ملازمین کے ساتھ ان کا رویہّ کبھی حاکمانہ نہیں رہا حتیٰ کہ اپنے فرزند کی شادی پر انہوں نے جن باراتیوں کا انتخاب کیا ان میں اکثر نچلے درجے کے ملازمین ہی شامل تھے۔

انہیں جلسوں، کانفرنسوں اور مشاعروں سے خاص دل چسپی نہ تھی البتہ یونیورسٹی میں کبھی کوئی مشاعرہ یا ادبی محفل منعقد ہوتی تو اس میں شرکت کرتے اور واقعہ یہ ہے کہ چھا جاتے۔ اساتذہ اور طلباء یکساں طور پر انہیں سننے کے لئے انتہائی اشتیاق کا مظاہرہ کرتے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ دقیق یا خشک مسائل پر انتہائی شگفتگی کے ساتھ روشنی ڈالتے۔ زندہ دل اور مرنجاں مرنج طبیعت کے آدمی تھے۔ شکل و شباہت سے وہ کسی بھی طرح مزاح نگار نہ لگتے تھے۔ اس کا اندازہ تو ان کے ساتھ مل بیٹھ کر ہی ہو جاتا تھا۔ حلقۂ یاراں میں جب وہ خوش گفتاری پر آتے تو پوری محفل کو زعفران زار بنا دیتے۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے مزاح میں تفنن کے ساتھ ساتھ تفکر بھی تھا۔ وہ انگریزی، اردو اور فارسی کے مزاحیہ ادب سے پوری طرح واقف تھے اور ان کا حوالہ دینے میں انہیں کبھی کوئی مشکل پیش نہ آتی۔ مرحوم کو کشمیر کی ادبی، سیاسی اور سماجی تاریخ پر گہری نظر تھی اور ان سے جڑے ہوئے لطائف انہیں ازبر تھے۔ ان کے لطائف سنانے بیٹھوں تو الگ مضمون تحریر کرنا پڑے گا۔ ان کا ایک پرانا لطیفہ میرے ذہن میں

موجود ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب یونیورسٹی اپنے ملازموں کو لانے اور لے جانے کے لئے اپنی بسیں استعمال کرتی تھی۔ قاضی مرحوم روزانہ اسلام آباد سے سرینگر اور پھر یہاں سے یونیورسٹی آتے تھے۔ایک دن بس میں بیٹھے اپنے دوستوں کے ساتھ باتیں کررہے تھے کہ ایک چنے والا اپنے چنوں کی بڑی تعریف کرتا ہوا بس میں چڑھا۔قاضی مرحوم کے من میں نہ جانے کیا سوجھی کہ پانچ روپے کے چنے خرید لئے اور بس میں بیٹھی تمام سواریوں میں تقسیم کرائے اور خالی لفافہ کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔بس میں بیٹھے ہوئے ایک صاحب چنے چباتے ہوئے قاضی صاحب سے گویا ہوئے ...... ''جناب، یہ کیا آپ نے چنے خرید کر تقسیم تو کئے لیکن خود ایک دانہ بھی نہ کھایا'' قاضی صاحب نے بڑی بے اعتنائی سے جواب دیا۔ ''کیا چنا بھی کوئی کھانے کی چیز ہے؟ بس میں بیٹھی تمام سواریاں دانت اور چنے چباتے رہے۔مزاح پیدا کرنے کے لئے سچویشن وضع کرنا ان کے لئے انتہائی سہل تھا۔اس بارے میں ایک لطیفہ سنیے۔کیمپس میں مقیم افراد کے لئے ہر روز دودھ لانے والی گاڑی آتی تھی اور دودھ کی تقسیم کے لئے ایک ملازم کے علاوہ ایک Resident کو بھی ذمہ داری سونپ جاتی تھی۔ایک مہینے کی ابتدا میں انہوں نے مجھ سے کہا...... ''اس ماہ کس Resident کی باری ہے؟'' عرض کیا شوق صاحب (شعبہ کشمیری) کی ''پھٹ سے جواب دیا۔تو اس مہینے ہم شوق سے دودھ پئیں گے'' مجھے یقین ہے کہ انہیں شوق صاحب کے بارے میں علم تھا۔

قاضی صاحب شریف النفس اور مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے۔سرینگر میں ان کا قیام قریب چالیس سال رہا لیکن ان کے اسلام آبادی لہجے میں ذرا بھر بھی فرق نہ آیا۔ان کے کئی احباب (جن میں میں بھی شامل تھا) ان کے اس مخصوص لہجے ہی کو سننے کے لئے بے قرار رہتے تھے۔وہ انتہائی فرض شناس اور دیانتدار استاد تھے اور بڑی سیر چشمی سے تشنگان علم کو سیراب کرتے رہے۔وہ طلباء کے مستقبل کے لئے خاصے کوشاں تھے۔ان کا کہنا تھا کہ آج کل کے استاد اگر خود بہت شاگرد پیدا نہ کرسکیں تو یہ سارے تعلیمی نظام کے زوال کی علامت ہے۔انہیں اس بات کا افسوس تھا کہ مسلمان من حیث القوم انتہائی پسماندہ ہیں، کیوں کہ وہ تفکر اور تدبر سے کام نہیں لیتے۔حالانکہ قرآن حکیم میں تدبر اور غور وفکر سے متعلق سات سو سے زیادہ آیتیں موجود ہیں۔

قاضی مرحوم کی کوئی ذاتی جائیداد نہ تھی اور جو کچھ تھا وہ اپنے بیٹے اور بیٹی کی تعلیم وتربیت پر صرف کیا۔چنانچہ جب انہیں سبکدوشی کے بعد یونیورسٹی کوارٹر چھوڑنا پڑا تو وہ سرینگر (بٹوارہ) میں اپنے

ایک قریبی دوست کے گھر قیام پذیر ہوئے۔ اپنے فرزند کی شادی بھی اسی دوست کے گھر میں انجام دی۔ میں نے ہمیشہ ان کی محفلوں میں روشنی پائی۔ گوان کی وفات کو سترہ سال کا عرصہ ہوا ہے، مجھے اب بھی یقین نہیں آتا کہ قاضی صاحب جیسی رنگا رنگ شخصیت نہیں رہی۔ غالبؔ کے اس متوالے نے زندگی کے آخری ایام وطن عزیز سے ہزاروں میل دور امریکہ میں گزارے اور وہیں کی مٹی منتخب کی۔ دیکھئے نا یہاں بھی انہوں نے غالب سے محبت کی مثال قائم کی ؎

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

............●●●............

شیرازہ اردو ''حکیم منظورؔ نمبر''

حکیم منظورؔ اُردو کے ایک صاحبِ طرز شاعر اور ادیب تھے۔ اُن کی شاعری کے قریب درجن بھر مجموعے شائع ہو کر عوام و خواص سے دادو تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ شیزازہ کی اِس اشاعت خصوصی میں مرحوم حکیم منظورؔ کے ادبی سفر کے ساتھ ساتھ اُن کے کلام کا جامع انتخاب بھی شامل کیا گیا ہے۔

اس پتے پر منگوائیں:

● ...... کتاب گھر، سرینگر/ جموں/ لیہہ/ لداخ

......●......

● ...... پروفیسر محمد امین صوفی

قاضی صاحب! ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں ڈگری کالج بارہمولہ میں انڈر گریجویٹ طالب علم تھا۔ کالج میں اُن دنوں قاضی غلام محمد کے ایک شاگردِ رشید تھے جو ہمیں علم ریاضیات کا درس دیتے تھے۔ انہوں نے مجھے قاضی صاحب کی عبقری شخصیت سے روشناس کرایا۔ بہر حال قاضی صاحب سے میری پہلی باضابطہ ملاقات کشمیر یونیورسٹی کی بجائے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوئی۔ جب ریاضی میں ماسٹرس کورس کرنے کے بعد ۱۹۷۷ء میں ایم۔فِل کر رہا تھا۔ قاضی صاحب سے اسی ملاقات کا سبب علی گڑھ کی ایک سالانہ تقریب بنی، جس کا انعقاد Indian Mathematical Society نے بہ اشتراک Dept. of Mathematics علی گڑھ نے کیا تھا۔ ان دنوں میں شعبہ ایک فعال شخصیت پروفیسر سید اظہار حسین کی نگرانی میں روبہ عمل تھا۔

قاضی صاحب ان چند اشخاص میں سے تھے جو بیرونی ہندوستان کی سیر و سیاحت کے بجائے اپنے مادرِ وطن کشمیر میں گھومنا پھرنا پسند کرتے تھے۔ علی گڑھ کی اس تقریب میں ان کی شرکت کا ایک اہم پہلو یہ تھا کہ تقریب میں قاضی صاحب کے ایک من پسند اور ہر دلعزیز استاد پروفیسر جے۔ اے۔ صدیقی صاحب (لاول یونیورسٹی کینیڈا) کو بھی اپنے خیالات کا اظہار کرنا تھا۔ جب قاضی صاحب پچاس کی دہائی میں علی گڑھ میں ریاضیات میں ایم۔اے کر رہے تھے تو پروفیسر صدیقی یہاں ان کے اُستاد رہ چکے تھے۔ بنابریں قاضی صاحب کے دوست پروفیسر حسین صاحب سے عقیدت کی بنیادی وجہ ایک تو ان کا ارتباطِ باہمی تھا اور دیگر یہ کہ وہ علم ریاضی اور غالب کو ایک ہی آنکھ سے دیکھتے تھے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ پچھلے کئی سالوں سے جب یہ دونوں اشخاص کشمیر یا پھر علی گڑھ میں محوِ گفتگو ہوتے تو میں بھی ان کی اس مجلس میں شامل ہونا اپنے لئے فخر محسوس کرتا۔ اُن کی آپسی گفت و شنید کافی دلچسپ ہوتی

اور وہ اپنی اس انجمن میں اپنے خیالات ومشاہدات سے چار چاند لگا دیتے۔حافظ شیرازی، میر تقی اور مرزا غالب کے صدہا اشعار دلائل کے طور پر پیش کرتے تھے۔میں اکثر ان کی مکالمہ بازی کے مابین لب بستہ اور گوش برآواز رہتا تھا۔میں ان کی اس نکتہ دانی اور فہم وفراست سے مبہوت سارہ جاتا۔ذوق ظرافت اور یار باشی ان ے مکالموں کی شان تھی۔المختصر ان دونوں میں ایک طرح کا مخصوص ربطِ باہمی تھا۔

علی گڑھ میں قاضی صاحب سے میری نہ بھولنے والی ملاقات کے فوراً بعد میں ڈاکٹریٹ کے لئے ۱۹۷۸ء میں (IIT) کانپور روانہ ہوا۔کانپور میں ان چار سالوں کے طویل قیام کے دوران مجھے بمشکل دوسری جگہوں پہ جانے کا موقع ملا۔جب کبھی گرمائی چھٹیوں کے لئے انسٹی چیوٹ بند رہتا تو میں چار، چھ ہفتے اپنے مادرِ وطن کشمیر میں گزار لیتا۔اس سیر وحضر کے دوراں میری کوشش یہ رہتی کہ میں یونیورسٹی جا کر قاضی صاحب سے جا کر ملاقی ہو جاؤں۔اور بارہا اپنی کدوکاوش میں کامیاب بھی رہا اور میں خود کو اس گفتگو کے لئے وارفتہ پاتا۔ہماری یہ ملاقات کوئی لمحہ بھر کی نہ ہوتی تھی بلکہ گاہے گاہے اتنا طول کھینچ لیتی کہ دن یا پھر دو دن تک مسلسل جاری رہتی۔یہ وجہ تھی کہ میری کئی راتیں یونیورسٹی کیمپس میں صرف ہو جاتیں۔اتفاقاً ہمارا اوّلین موضوع بحث علم ریاضیات ہی رہتا اور یہی موضوع ہمیں بتدریج شعر وادب کی طرف کھینچ لے آتا۔میں ایک سامع کے حقوق کی پاسداری کرتے ہوئے کبھی کبھی اپنی رائے بھی دیتا۔لیکن قاضی صاحب کا میرے بارے میں اپنا الگ نظریہ تھا۔وہ اپنی فراخ دلی سے اس حد تک بھی کہہ جاتے کہ "جہاں آپ نے ایک ریاضی دان کا دماغ پایا ہے وہیں آپ نے ایک شاعر کا سا دل بھی پایا ہے۔" حالانکہ مجھے اب تک اس بات کا احساس ہو رہا ہے کہ میرے بارے میں قاضی صاحب مبالغہ آمیزی سے کام لیتے تھے۔

ڈاکٹریٹ کی تکمیل کے بعد میں نے مسلسل انسٹی چیوٹ میں بحیثیت ریسرچ اسسٹنٹ ایک سال تک اپنے فرائض انجام دیئے۔اسی اثناء میں مستقل ملازمت ملنے سے قبل چھ مہینے تک کالج آف انجینئرنگ علی گڑھ میں بطور عارضی لیکچرار بھی کام کیا۔میری متوقع تقرری کے پیش نظر یونیورسٹی میں ایک طرح کی سنسنی پھیل گئی۔وجہ یہ رہی کہ میری تعیناتی اُن سترہ افراد کی تعیناتی سے قبل عمل میں لائی گئی تھی، جن میں وہ عارضی لیکچرار صاحبان بھی شامل تھے جنہوں نے مجھے چند سال پیشتر۔ایم۔اے کورس یونیورسٹی میں پڑھایا تھا۔میرے لئے تو فخر کی بات یہ تھی کہ میں پروفیسر اظہار صاحب کی قیادت اور نگرانی میں اپنے منصبی فرائض انجام دینے جا رہا تھا۔

شروعاتی عمل بہت ہی دشوار گزار مرحلہ تھا۔ وجہ بیرونی ہم پیشہ عارضی لیکچرار صاحبان کی وہ اندرونی خلفشاری۔ وہ سمجھتے تھے کہ اُن کے سوا اس پوزیشن کا کوئی دوسرا حق دار ہی نہیں۔ چاہے وہ جونیئر ز میں سے ہوں یا پھر اس یونیورسٹی سے غیر متعلقہ شخص ہو۔ وہ لوگ یوں بھی خیال کرتے تھے کہ چونکہ وہ اسی یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہیں اور اِن ہی کا حق بنتا ہے کہ وہ اس یونیورسٹی میں بحیثیت اُستاد تعینات ہوں۔ محولہ بالا مشاہدہ میرا چشم دیدہ ہے اور قاضی صاحب اس سارے عمل سے بے نیاز تھے۔

۱۹۸۴ء میں خوش نصیبی سے تین بلند پایۂ ماہرین ریاضیات نے بہم UGC کے DSA پروگرام کے تحت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں قدم رنجہ فرمایا۔ ان ماہرین میں ایک تو مدھورائے کا مزاج یونیورسٹی تامل ناڈو کے پروفیسر ٹی۔ سُند راجن، شمالی کیرولینا۔ یو۔ ایس۔ اے سے پروفیسر ولیم۔ ایچ۔ ریکل۔ اور تیسرے ہمارے ہردلعزیز جناب قاضی غلام محمد شامل تھے۔ پروفیسر سُند راجن ماہر الجبرا تھے اور پروفیسر اظہار صاحب ان سے بخوبی واقف تھے اور ولیم ریکل کا انتخاب میری آرزو پہ ہوا تھا۔ کیونکہ جس مضمون پہ اُن کو کافی گہری دسترس تھی، میں نے حال ہی میں اُسی مضمون میں اپنا ڈاکٹریٹ مقالہ لکھا تھا۔ اور ہم دونوں نے یہ تجویز کی تھی کہ قاضی صاحب تیسرے ممبر کے بطور اس فہرست میں شامل ہوں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ان کے قیام کے وہ دو ہفتے یادگار رہے۔ ایک تو یہ کہ وہ شعبہ ریاضیات میں اپنی منفرد خصوصیات اور امتیازات رکھتے تھے۔ دوسرا یہ کہ قاضی صاحب کا مزاحیہ اندازِ بیان اور اُن کی فہم و فراست اور اس پہ طرہ یہ کہ انہیں غالبیات پہ حد درجہ کا عبور حاصل تھا۔ ایسی ہی ایک خوشگوار شام تھی کہ اظہار صاحب نے فخر یہ لہجے میں کہا کہ ہمارے شعبہ کو یہ شرف حاصل ہوا کہ دو بلند قامت ماہرین ریاضیات، جن میں پروفیسر تقدیر حسین کینیڈا، اور پروفیسر قاضی صاحب سرینگر، نے اس میں ایک نئی جان ڈال دی۔ یہ بات یوں نہیں تھی کہ وہ شعبہ ریاضی کے وابستہ تھے اور اظہار صاحب سے اُن کا رشتہ قائم ہوگیا تھا بلکہ وہ سب غالبیات پہ عمیق و دقیق نگاہ رکھتے تھے۔ اسی بات پہ اُن کا آپسی اختلاط قائم تھا اور وہ سبھی لوگ یکساں طرزِ فکر کے مالک تھے۔

انہی ایام میں ایک دن صبح سویرے میں اور قاضی صاحب اپنے ڈپارٹمنٹ کے ٹی کلب چلے گئے تو دیکھا کہ وہاں پر ڈپارٹمنٹ کے چند افراد چائے کی چسکیاں لیتے ہیں، کوئی اخبار بینی میں محو ہے تو کوئی باہمی قیل و قال میں مشغول ہے۔ میں نے چائے کا آڈر دیا۔ مگر قاضی صاحب تشریف فرما ساتھیوں کے ان بے جا حرکات و سکنات سے کافی بد دل نظر آرہے تھے۔ دوسرا کوئی فرد ہوتا تو وہ اس

طرح کی بے جا حرکات کو نظر انداز کرسکتا تھا۔ حالانکہ وہ اس ڈپارٹمنٹ سے اور اس کے جملہ اراکین سے پوری طرح واقف نہ تھے۔ یقیناً وہ ٹی۔ کلب میں رنجیدہ خاطر ہوئے مگر اس رنجیدگی کا اظہار تب تک نہیں کیا جب تک نہ کمرے میں صرف ہم دو رہ گئے۔ دریں اثنا قاضی صاحب اپنی نشست سے ایک دم اُٹھ کھڑے ہوئے۔ وہ آگ بگولہ تھے اور اشارے سے مجھے اپنے عقب میں چلنے کو کہا۔ پھر مجھ سے یوں مخاطب ہوئے کس بنیاد پہ آپ علی گڑھ میں رہ رہے ہیں؟ یہ نا قابلِ برداشت لوگ ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ انہیں آپ سے کسی طرح کا بھی لگاؤ نہیں اور علی گڑھ میں آپ کی موجودگی بھی انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ ایسے نفرت بھرے ماحول میں کیوں رہنا؟ یہ لوگ آپ کے لائق بھی نہیں ہیں۔ آپ واپس کشمیر کیوں نہیں چلے جاتے؟ تا کہ اپنی یونیورسٹی کے لئے اپنے آپ کو وقف کرسکیں''۔ میرا پکا یقین ہے کہ قاضی صاحب اپنے اس دلخراش تجربے اور نظر سوز مشاہدے میں بالکل صحیح تھے۔ میں نے چاہا کہ اس بات کو یہی پہ قلم زد کیا جائے۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ قاضی صاحب کو میری اُس سرگزشت سے تکلیفِ بے جا ہو۔ جو پچھلے دو تین سالوں سے مجھ پر بیتی تھی۔ میرے تکلیف دہ احباب میں وہی لوگ شامل تھے جو اس یونیورسٹی میں اب تک بحثیت ایڈ ہاک لیکچرار تعینات تھے۔ یا پھر میری تعیناتی کے فوراً بعد جنہیں ڈپارٹمنٹ چھوڑنا پڑا تھا۔ قاضی صاحب یقیناً تیز ذہانت کے مالک تھے وہ اپنی دُور اندیشی اور خود بینی سے لوگوں کا اندرون بھانپ لیتے تھے۔

اس دُور اندیشی اور شاہین نظری کے علاوہ قاضی صاحب کا جیتا جاگتا ضمیر اُنہیں ایک نہایت زود حس شخص ثابت کرتا ہے۔ علی گڑھ کے دور میں مہمان سیاحوں کا ایک ٹولہ آگرہ کو جانے والا تھا اور میرا کام یہ تھا کہ انہیں تاج محل، فتح پور سیکری بشمول دیگر نواحی تواریخی مقامات کی سیر و سیاحت میں ان کا ہم سفر رہوں۔

ادھر اس قافلے کے دیگر دو ماہرِ ریاضیات دمِ صبح نکلنے پہ اُتاولے ہو رہے تھے اُدھر قاضی صاحب سرتاپا حیرتی تھے۔ میں مسلسل قاضی صاحب کا سکوت و جمود توڑنے کا خواہاں تھا کہ وہ ہمارے ساتھ چلنے پہ مجبور ہوں۔ لیکن قاضی صاحب اتنے ارادے کے پکے تھے کہ اپنے نہ آنے کے اسباب بھی کہنے سے بے اعتنائی کر گئے۔ حتیٰ کہ اظہار صاحب اور دیگر دو صاحبان بھی ہار مان گئے۔ آخر کار ہم سب ایک ہو کر قاضی صاحب کو منانے میں لگ گئے۔ یقین مانیں کہ اس عمل میں ہمیں کافی مشکلات کا سامنا رہا۔ قاضی صاحب نے میرے کان میں سرگوشی سے کہا ''میرے عزیز! یا تو مجھے تنہا چھوڑ دو یا پھر

پچھتاوے کے لئے تیار رہو۔ ہم نے قاضی صاحب کے ان ملفوضات پہ زیادہ تامل نہ کیا۔

ہم نے سوچا کہ قاضی صاحب سیر وسفر کے عادی شخص نہیں ہیں۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے۔ وہ عموماً جھنجھٹوں سے دور ہی رہتے ہیں۔ بہر کیف ہم مقررہ وقت پہ پہنچے اور ایک موٹر کار میں سوار ہو گئے اور ہمارا سفر دھیمے دھیمے شروع ہونے لگا۔ ہم باتیں کرتے رہے یہاں تک کہ ہم اپنی منزل کے قریب پہنچے۔ تاج کا گنبد ہماری منزل سے ٹکراتا تھا مگر ہم منزل سے دور ہی تھے۔

جوں جوں ہم تاج محل کے باغات کے نزدیک آتے گئے ہماری نظریں باغات کی دوسری جانب اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ ریز تاج محل سے جا ٹکرائیں۔ یہاں آکر ہماری گاڑی رُک جاتی ہے۔ اُس کے بعد جو واقعہ پیش آیا وہ نہایت چونکا دینے والا ماجرا تھا۔ ہم یکے بعد دیگرے سبھی ساتھی اپنی گاڑی سے اُتر آئے اِلا قاضی غلام محمد صاحب انہوں نے باہر آنے سے بالکل انکار کیا۔ ان کی ہچکیاں بندھنے لگیں حتیٰ کہ اُن کے رخسار پہ آنسوؤں کی ایک لڑی بہنے لگی اور طیش میں آکر کہنے لگے کہ "یہی بات مجھے یہاں آنے سے مانع تھی۔ وہ دیکھو ہمارے گزرے ہوئے کل کا جاہ وجلال۔ دوسری طرف ایک رکشابان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ وہ دیکھو! ہم نے خود کو مشکلات کا پہاڑ بنا دیا۔ یہ ہمارا ناقص حال ہے اور وہ ہمارا عظیم الشان ماضی ہے۔ اس سفر کے لئے ان کی نفی کے اسباب اب مجھ پر ظاہر ہونے لگے۔ باقی دو مہمانِ کرام اس واقعہ سے بے تعلق سے رہے۔ یقیناً ایسی چیزوں میں برجستہ غرق ہونے کا اندیشہ ہوا کرتا تھا جن کو دیکھ کر وہ مسلمانوں کے عظیم الشان ماضی کو سوچ کر رنجیدہ ہو جاتے۔ ایک طرف مسلمانوں کا عظیم الشان ماضی اور دوسری طرف دورِ حاضرہ کی تعلیمی پسماندگی، غریبی کی زبوں حالی اور مسلماں حکمرانوں کی مراجعت پسندی انہیں رنجیدہ خاطر رکھتی تھی۔ بالآخر انہوں نے مجھ سے کہا کہ اب پتہ چلا کہ میں آگرہ شہر یا دیگر تواریخی مقامات کی سیر وسیاحت سے گریز کیوں کرتا ہوں۔ یہی آثار الصنادید مجھے مسلمانوں کے سنہری دور کی یاد دلاتے ہیں۔

مراجعت: ایک ذاتی نوٹ کے ساتھ

۱۹۸۴ء میں جب یکا یک لیکچر سیریز کا دورہ ختم ہوا، تو مجھے دو سال کی پوسٹ ڈاکٹریٹ کے لئے کیل یونیورسٹی جرمنی روانہ ہونا پڑا۔ بعد میں جب میں نے جرمنی سے کشمیر کی طرف مراجعت کی تو ۱۹۸۶ء میں بحیثیت ریڈر (Reader) ترقی دی گئی اور اس کے چار سال بعد کشمیر یونیورسٹی نے شعبۂ ریاضیات کے لئے ایک پروفیسر کی تعیناتی کا اشتہار نکالا۔ میں اس پوزیشن کے حصول کے لئے غرض

مند نہیں تھا۔ وجہ یہ کہ ان دنوں وادیٔ کشمیر سیاسی بحران کا شکار تھی۔ دوم یہ کہ یہاں کام کاج کرنے کے لئے تن دہی اور لگن سے کام کرنا آسان نہ تھا۔ کشمیر یونیورسٹی کی طرف سے حتمی کال آنے کے بعد میں نے سوچا کہ اب درخواست دینے میں لیت ولعل سے کام لینا بے جا ہوگا۔ بالآخر میری تعیناتی عمل میں لائی گئی۔ لیکن سچ پوچھئے تو ایک لمبے عرصے تک میں اس تذبذب کا شکار رہا کہ اس پیش کش کو رکھ لوں یا ٹھکرادوں۔

آخر کار میری نئی شادی شدہ بیوی کے ساتھ مل کر اظہار صاحب نے یہ مشورہ دیا کہ علی گڑھ کی یہ ناخوشگوار آب وہوا اب تمہیں راس نہیں آتی ہے۔ اسی بات نے مجھے یہاں سے کوچ کرنے پر مجبور کیا۔ اس پوزیشن کی حصولیابی کے لئے کشمیر یونیورسٹی نے قاضی صاحب کی دلی تمنا پہ ایک آخری اطلاع بھیجی۔ اُن کی بڑی خواہش تھی کہ میں اُن کے ڈیپارٹمنٹ کا حصہ بن جاؤں اور میری بھی تمنا اور دلی آرزو تھی کہ میں اُس بلند مرتبت شخصیت کی نگرانی میں رہ کر اپنے فرائض انجام دے سکوں کہ جس کی میں نہایت تعظیم وتکریم کرتا ہوں۔ انجام کار مئی ۱۹۹۱ء کو میں نے کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ ریاضیات میں بحیثیت پروفیسر اور صدرِ شعبہ کے اپنا عہدہ سنبھالا۔ اس واقع نے قاضی صاحب کی رفاقت اور ان کی ہم نشینی کے لئے ایک نیا باب کھول دیا۔

قاضی صاحب دنیا میں اگر کسی چیز کو بے حد پسند کرتے تھے تو وہ درس وتدریس کا اعلیٰ مشغلہ تھا اور اس باب میں قاضی صاحب کا انداز نہایت اثر آفرین ہوتا تھا۔ دن میں ایک دفعہ ہماری ملاقات ضرور ہوتی تھی اور جب بھی ہم ملتے تو قاضی صاحب ہمارے ساتھ بالخصوص ریاضیات کے وہ مسائل چھیڑتے تھے جن کا درس انہوں نے تمام عمر دیا تھا۔ کثیر الاسمی تھیوری (Complex Functional Theory) اگر چہ میں نے ماسٹرس کورس میں پڑھا تھا لیکن قاضی صاحب کی رفاقت اور معیت میں ان کے اس من پسند مضمون میں کافی مہارت حاصل کر لی۔ اس فیضیابی کی وجہ یہ تھی کہ قاضی صاحب نے اس میدان میں کافی اہم کارنامے انجام دیئے تھے۔ ان کی گہرائی قابلِ داد تھی۔ لیکن میں اس میدان میں بطور محقق شامل نہیں ہوا تھا۔ پولینومیل تھیوری (Polynomial Theory) میں انہوں نے جو کار ہائے نمایاں انجام دیئے تھے۔ ڈپارٹمنٹ نے بعد میں رفتہ رفتہ اسی کی تشکیل کی اور یہی وہ فخریہ ورثہ تھا جو قاضی صاحب نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کے لئے مشعل راہ بنا کر اپنے پیچھے چھوڑ دیا۔ اس کے علاوہ اگر ہم کبھی کسی موضوع پہ بحث کرتے تو وہ ضرور شاعری یا ادب کا ہی موضوع رہتا۔ اس میدان

میں بھی وہ نہایت منجھے ہوئے تھے۔

اس مقام پر پہنچ کر قاضی صاحب ایک پُر سوز و گداز شخصیت کے طور پر اُبھر آتے ہیں۔ ریاضیات سے اُن کا لگاؤ تو بجا ہی تھا لیکن شعر و ادب کی دنیا سے بھی انہیں حد درجہ دلچسپی تھی۔ ان کے اندر یہ اذیت ناک احساس بھی تھا کہ شعر و ادب اور علمِ ریاضیات دونوں متضاد شعبے ہیں۔ تاہم ان دونوں کو ایک ساتھ لے کر چلنا اور دونوں کے ساتھ انصاف کرنا نہایت دقیق عمل ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کے نہایت پابند تھے۔ میں یقینی طور کہہ سکتا ہوں کہ قاضی صاحب نے ریاضیات کے میدان میں جو تحقیقات کی ہیں، وہ لائق تعریف و تحسین ہے اور میرا گماں ہے کہ ان کے اندر اتنی جبلی قوتیں مضمر تھیں کہ جن سے وہ ریاضیات کے تحقیقی میدان میں دُنیا کے بلند پایہ ریاضی دانوں میں شمار کئے جا سکتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے اپنی خداداد استعداد اور فطری صلاحیتوں کو سراسر اپنے موضوع کے لئے بروئے کار نہیں لایا۔ کیونکہ اُن کا شوخ طرار مزاج انہیں بے کل و بے سکون رکھتا تھا۔ ایک دفعہ جب ہم دونوں اپنے ڈیپارٹمنٹ کی گلیاروں سے گزر رہے تھے تو میں نے استفسار کیا کہ کیا زندگی میں کبھی کوئی مشکل وقت بھی آیا ہے کہ جس سے آپ کی زندگی تلخ تر ہوگئی ہو۔ انہوں نے اپنی مشکل سے من وعن بیان کی۔ میں نے معلومات چاہی کہ کیا انہوں نے کبھی اس امرِ دشوار سے خلاصی کا حل بھی ڈھونڈا ہے۔ انہوں نے تردید کی اور کہا ''میں نے اس امرِ دشوار سے خلاصی پانے کے لئے کافی دیر تک غور وخوض کیا۔ یوں مان لیجئے کہ دو لمحوں تک''۔ یہ تھی قاضی صاحب کی نہ بھولنے والی شخصیت۔ وہ اس بات کے بھی مدعی نہیں تھے کہ کوئی شخص بلاوجہ شب و روز خیالات و احساسات کے سمندر میں غوطہ زن رہے۔ انہیں کم کام اور کم سوچ بچار میں ہی یقین تھا۔ اُن کے کام کرنے کا نظریہ بھی مختلف تھا۔ وہ کبھی زیرِلب کہتے تھے کہ '' حد سے زیادہ محنت و مشقت گدھوں کا عمل ہے۔'' مگر جب ہم اُن کی ذاتی زندگی میں جھانکتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ مخفی اور منفرد صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کے لئے ناگزیر ہے کہ آدمی اپنے گرد و پیش میں رہ کر اُن چیزوں کی تلاش کرے جن سے اُس کا وقار بلند ہو سکے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے لئے کڑی محنت، عزم اور نظر کی یکسوئی بھی ہونی چاہیئے۔

قاضی صاحب کے اندر جتنی بھی بڑی خصوصیات جمع تھیں میں انہیں نہایت عزت و احترام کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ کیونکہ وہ کسی ذاتی مفاد کے بغیر اپنے دوستوں، حریفوں، بزرگوں اور چھوٹوں سے ایک ہی رویہ وابستگی اور شفیق تعلقات رکھتے تھے۔ میں یونیورسٹی کیمپس میں ان کی ہمسائیگی میں رہتا تھا

اور میری خوش نصیبی کہ قاضی صاحب اکثر و بیشتر میرے یہاں تشریف لے آتے۔ اگر چہ ہر ملاقات بات چیت کے لئے مختص نہیں ہوتی تھی۔ نوے (۹۰) کی دہائی میں جب وادی میں حالات روز بروز ابتر ہونے لگے اور اُس زمانے میں یہاں موبائل تو در کنار، لینڈ لائنز بھی نہ ہونے کے برابر تھیں۔ قاضی صاحب ان دنوں یونیورسٹی کیمپس میں تازہ ترین واقعات و حادثات کا واحد ذریعہ ہوگئے۔ اُن کے یہاں عالمی کھیل خبروں سے لے کر نواحی علاقوں کے فوجی کریک ڈاون کی کارروائیوں تک ہر قسم کی اطلاع ہوتی تھی۔ ایک روز میں اور میری شریک حیات اپنی اپنی ڈیوٹی پہ جانے میں مصروف عمل تھے کہ دفعتاً قاضی صاحب کے تشریف لانے کی چاپ گھر کے آنگن میں سنائی دی۔ ہم بھانپ گئے کہ قاضی صاحب ہوں گے تو قاضی صاحب اپنے مخصوص انداز میں آرہے تھے۔ آتے ہی میری بیگم سے مخاطب ہوکر کہنے لگے۔ '' سویٹی! آج گھر ہی بیٹھی رہو اور ہمارے لئے ایک کڑک سی چائے بناؤ۔ جونہی میں اُس کے سامنے پہنچا تو کہنے لگے آج تمام تعلیمی اداروں کو بند رہنے کا حکم ہے اور وہاں جاکر خود کو مصیبت میں ڈالنے کے کیا معنی! چائے ابھی ختم بھی نہیں ہو پائی تھی کہ قاضی صاحب ایک ہی جھٹکے میں اپنی نشست سے اُٹھ کھڑے ہوگئے اور اپنے مخصوص انداز میں دروازے کی طرف چلنے لگے۔ میں نے استفسار کیا کہ حضرت اتنی عجلت کس بات پہ ہے؟ ابھی ابھی تو آپ نے کہا تھا کہ آج دن کے لئے یونیورسٹی بند رہے گی۔ وہ ایک دم پیچھے مڑے اور کہا کہ میں نے فقط تعلیمی اداروں سے متعلق خبر سنائی تھی تو یونیورسٹی اس خبر میں کہاں سے آٹپکی؟ اور پھر یہ کہہ کر تشریف لے گئے۔ اُن کا کہا صحیح نکلا کہ اُس دن حکم التویٰ فقط تعلیمی اداروں کے لئے مختص تھا اور کالجز اور یونیورسٹی اس حکم سے مستثنیٰ تھے۔ قاضی صاحب کا نرالا طریقِ ترسیل وابلاغ بھی دیکھئے۔ وہ اس بات پہ ہمیشہ نوحہ کرتے تھے کہ کس طرح ہماری یونیورسٹی دارالفضیلت سے دارالمستاجر بن گئی۔ اُن کا ماننا تھا کہ یونیورسٹی کا ریاست میں علم وفضیلت کا بلند صدر مقام کئی سالوں پہ محیط تھا، اب اس نے وہ اپنا حسن و جمال اور جوش وجذبہ کھو دیا۔

قاضی صاحب اور طنز و مزاح ایک ساتھ ہوکر چلتے تھے۔ شعبۂ ریاضیات میں ان کا ایک ہم پیشہ ہمیشہ قاضی سے فریاد کرتے تھے کہ سسٹم نے ہمیشہ اُن کے ساتھ ناروا سلوک کیا اور وہ ایک مظلوم شخصیت بن کر رہ گئے اور دوسری جانب وہ میری تعیناتی سے خوش نہیں تھے۔ کیوں کہ اُن سے پہلے ہی شعبہ ریاضیات میں بحثیت پروفیسر تعینات ہوا تھا۔ ایک دن ہم تیار ہوکر سیڑھیوں سے نیچے جارہے تھے تو اُس ہم پیشہ شخص کو کسی نے قاضی صاحب کے ساتھ دھیمی دھیمی آواز میں یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ

میری پرموشن کے لئے کچھ کیجئے۔ چاہیئے آپ کو کچھ بھی کرنا پڑے۔ لیکن یہ شخص جو کہ پہلے اُن کا شاگرد تھا اور اب ہم پیشہ ہے، نے روتے ہوئے یہ فریاد کی۔ لیکن قاضی صاحب اُن کی طرف مڑ گئے اور طنزیہ لہجے میں اپنا فیصلہ سنایا کہ تم پروفیسر نہیں بن سکتے جب تک نہ میں سبکدوش ہوں یا مر جاؤں۔ پھر دونوں میں جو پہلے واقع ہو۔

یہ 1995ء کی بات ہے کہ جب قاضی صاحب کو سبکدوشی کے بعد از سرنو ڈپارٹمنٹ کی سربراہی کے لئے تعینات کیا گیا تو انہوں نے ایک سال کے لئے اس منظورنامہ پر دستخط کئے۔ افسوس کی بات ہے میری لاکھ کوششوں کے باوجود انہوں نے مقررہ ایک سال کے بعد مزید وقت کے لئے اپنے عہدے پہ فائز رہنے سے انکار کردیا۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ ان کی صحت روز بروز بگڑ رہی تھی۔ لیکن دوسری جانب اُن کو اس بات کا غصہ بھی تھا کہ یونیورسٹی کے کچھ ملازمین کے کام کاج کا طریقہ انہیں پسند نہیں تھا۔ جس کی وجہ سے ان کی دلچسپی مسلسل کام کے لئے کم ہوتی گئی۔ اپنے فرائض سے سبکدوشی کے بعد وہ اکثر اپنے بچوں سے ملنے جاتے تھے۔ جن میں اُن کا بیٹا ڈاکٹر قاضی محمد داؤد بھی تھا۔ جنہوں نے جیومیٹرک شعبہ میں ڈاکٹریٹ Syracuse University سے حاصل کی اور قاضی صاحب کی بیٹی ڈاکٹر فوزیہ قاضی، جنہوں نے اپنی PhD کی ڈگری (Theory of Probability) مذکورہ یونیورسٹی سے ہی حاصل کی۔ اب وہ اسلامک یونیورسٹی اونتی پورہ سرینگر (IUST) کے شعبۂ ریاضیاتی سائنس میں بحیثیت صدرِ شعبہ اپنے فرائض انجام دے رہی ہیں۔ ایک ریاضی دان ہونا اِن کا ورثہ تو ہے ہی مگر بیرونی سطح پر شعبۂ ریاضیات میں انہیں جو پذیرائی ہوئی ہے اس سے اس بات کی مہک آتی ہے کہ وہ علم ریاضیات کے علاوہ بالکل اپنے ممتاز و معروفِ والد گرامی کی طرح ادبی دنیا اور مصوری میں بھی کمال رکھتی ہیں۔

قاضی صاحب کی قوتِ منفعلہ قابلِ داد ہے۔ بالخصوص جب وہ اپنے قوتِ تخیّل اور ظرافت سے محفل میں وہ جواہر پارے نثار کرتے تھے جو حافظ شیرازی، میر تقی میرؔ اور مرزا غالبؔ کے گنج ہائے گراں مایہ سے چُنے ہوئے ہوتے تھے۔

ان کے اشعار اپنا ایک خاص محلِ وقوع رکھتے تھے۔ جب وہ کبھی موج میں آتے تو اپنے سامعین کو ان گنت فارسی اور اُردو اشعار سے محظوظ کرتے تھے جو اُن کی بے مثل فہم و فراست اور بے حد ذہانت کے غماز ہوتے تھے۔ افسوس! یہ فہم و ادراک قاضی صاحب اپنے ہمراہ قبر میں لے گئے۔

............●●●............

●......: ڈاکٹر آفاق عزیز

پروفیسر قاضی غلام محمد: ریاضی دان یا ادیب

پروفیسر قاضی غلام محمد کا نام سنتے ہی ریاضی کا خیال آنا لازم وملزوم ہے۔ یہ اُن کا سب سے اہم اور پیارا مضمون تھا۔ راقم نے اُنہیں بارہا سنا ہے۔ وہ میدان ادب کی بات کرتے تو بیچ میں ریاضی کا تذکرہ آنا طے تھا۔ حساب پر بحث ہوتو کسی اور مضمون کا تذکرہ آہی جاتا۔ قاضی صاحب زیادہ تر سوال و جواب کے دلدادہ تھے۔ ہر سوال کا مفصل ومدلل جواب دینا ان کا شیوہ تھا۔ اُن کی یہ بھی عادت تھی کہ وہ از خود سوال کرتے اور جواب بھی خود ہی دیتے تھے۔ ایک دفعہ شعبہ اقبالیات میں شاعری پر چل رہی غیر رسمی بحث کے دوران وہ بے ساختہ بولے "اگر مجھ سے کوئی اچھا شعر سنانے کی تاکید کرتا ہے تو میں رحمان راہی کا شعر سناتا اور اگر خراب شعر کی فرمائش ہو تو میں الف۔ بے کا شعر سناتا ہوں"۔[1] ایک بار میں نے قاضی صاحب سے یہ جاننے کی کوشش کی کہ ریاضی کا تصور کتنا پرانا ہے تو انہوں نے بلا کسی تحمل کے جواب دیا کہ انسان میں ذہنی بالیدگی اور شعور کا پیدا ہونا ہی ریاضی ہے۔[2] قاضی غلام محمد کئی خوبیوں کے مالک تھے۔ وہ ہر کسی فرد سے عمر، تجربہ، علمی مرتبہ اور معیار کے مطابق بات کرتے اور پیش آتے تھے۔

1: جن اشعار کو قاضی غلام محمد خراب شعر کہتے تھے وہ زیادہ تر ایک مخصوص شاعر کے ہوا کرتے تھے۔ چونکہ شاعر ابھی بقید حیات ہے۔ اس لئے اُس کا نام درج کرنا مناسب نہیں رہے گا۔

2: تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ انسان کو ریاضی کی نکتہ دانی میں چھ ہزار سال پہلے سے مہارت حاصل تھی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ملک سمیر (موجودہ عراق) میں ریاضی لکھنے اور پڑھنے کی شروعات آج سے پانچ ہزار سال پہلے ہی ہو چکی تھی۔

قاضی غلام محمد سرزمین کشمیر کے ایسے سپوت گزرے ہیں جنہوں نے بیسویں صدی کے آخری چالیس برسوں کے دوران علم ریاضی میں ایسا نام کمایا کہ کوئی بھی بحث ومباحثہ، کانفرنس یا سمینار اُن کا تذکرہ کئے بغیر نامکمل ہوتا۔

ریاضی اور شعروشاعری یا ادبی خدمات کا بظاہر یا عام طور کوئی رشتہ نظر نہیں آتا ہے۔لیکن گہرائی سے دیکھا جائے تو رشتے کو خارجِ از امکان قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔سلیمان مارلس رقمطراز ہیں:

" Mathematics and literature have an ancient affinity as seen in the Writings of the Greek medieval theologians and natural Philosophers of the post Renaissance period." 3

تاریخ شاہد ہے کہ ایسے ہر دور میں موجود ہوتے ہیں جو سائنس علوم پر دسترس رکھنے کے ساتھ ساتھ علومِ ادب کے مشہور شہسوار بھی رہے ہیں۔ریاضی میں بھی بعض ماہرین اور سکالرز نے اس علم کے شانہ بہ شانہ ادبی خدمات بھی انجام دی ہیں۔ایسے اشخاص میں ایران کے عمر خیام (۱۰۴۸ء۔ ۱۱۳۱ء)، انگلینڈ کے بوس کیرول (۱۸۳۲ء۔۱۸۹۸ء) اور جی ایچ ہارڈے رومانیہ کے ایان بھاربو(۱۸۹۵ء۔۱۹۴۱ء) اٹلی کے لورنزو مسکرولی (۱۷۵۰ء۔۱۸۰۰ء)، روس کے صوفیا کوال واسکیا (۱۸۵۰ء۔۱۸۹۱ء)، اسرائیل کی رون، ہرونی اور امریکی میریان کوہن قابل ذکر ہیں۔عمر خیام بیک وقت ریاضی دان، ماہر فلکیات، شاعر، فلسفی، موسیقار اور منجم تھے۔جب علم ریاضی، نجوم اور فلسفے کی پیچیدگیوں سے خیام بور ہوجاتے تو وہ دل دماغ کی تازگی کے لئے شعرگوئی کی طرف مائل ہوتے۔؁

یہاں یہ سوال پیدا ہوجاتا ہے کہ ریاضی یا اور کسی سائنسی سبجیکٹ سے دل برداشتہ ہوکر کوئی شخص کیونکہ شعروادب کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔اس کا جواب کئی اسکالرز کے یہاں ملتا ہے جو ایک جُداگانہ بحث ہے۔لیکن مذکورہ مضمون پر نظر صیادر رکھنے والے اس رائے کے قائل ہیں کہ ریاضی اور شاعری تخیلی موضوعات ہیں۔اُن کا یہ بھی عندیہ ہے کہ ایک خالص ریاضی دان کے لئے اُس کا مواد درخت، اس کے

3. Bharath Sriraman, 2017, Mathematics and Literature: Perspectives for interdisciplinary classroom pedagogy, Department of Mathematics, The University of Montana, P.1

؁: مذکورہ بالا شخصیات کے متعلق کم وبیش یہی رائے مشہور ہے کہ جب بھی وہ ریاضی جیسے خشک مضمون سے بور ہوجاتے تھے تو وہ فوراً دنیائے ادب کا رُخ کرتے۔

پتے، گھاس یا ایک انسان کے چہرے کی روشنی یا سایہ ہوتا ہے۔ یہ رائے بھی تسلیم شدہ ہے کہ ریاضی اور شعر و ادب کا کلیدی رشتہ ہے۔ بقول جی۔ کے۔ چسٹرٹن:

" The difference between the poet and the mathematician is that the poet tries to get his head into the heavens while the mathematician tries to get the heavens into his Head." 5

جہاں تک پروفیسر قاضی غلام محمد کا تعلق ہے۔ انہوں نے ریاضی اور شعر و ادب کو یکساں طور اپنایا۔ ایسا نہیں کہ وہ ریاضی سے اکتا جاتے تو شعر و شاعری کی طرف راغب ہوتے۔ سچ تو یہ ہے کہ قاضی صاحب کو بچپن سے ہی شعر و ادب کے ساتھ گہری دلچسپی تھی۔ ایسا ماحول اُنہیں ورثہ میں ملا تھا۔ لیکن ریاضی کے متعلق یہ رائے درست نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی انتھک محنت اور ریاضت سے اُنہوں نے ماہرین ریاضی میں اپنی جگہ بنالی۔ جس کا اعتراف نہ صرف اُس کے ہم عصر کر چکے ہیں بلکہ دورِ حاضر کے حساب دان بھی اِس کے قائل ہیں۔

اُن کے تین شعری مجموعے ''حرفِ شیریں'' (۱۹۶۲ء) ''صورت خانہ'' (۱۹۹۷ء) اور ''حمام بادگرد'' (۲۰۰۰ء) کب کے قارئین تک پہنچ گئے ہیں۔ ان کے منظوم کلام میں خالص، طنزیہ، مزاحیہ، تضمینیہ، سماجی، تاریخی، جذباتی اور فلسفیانہ شاعری خاص طور قابل ذکر ہیں۔ ویسے بھی شاعری کی کوئی مخصوص تعریف نہیں ہے۔ کبھی اسے لفظوں کی جادوگری کہا گیا اور بعض دفعہ اسے جذبات کا نام دیا گیا اور بسا اوقات فلسفہ یا تاریخ سے اس کی نسبت ٹھہرائی گئی۔ خالص شاعری کی بات کریں تو اس کے نمونے قاضی غلام محمد کی اردو، کشمیری اور فارسی شاعری میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ مثلاً

خوابوں کے طرب زار میں یہ کون مِلا تھا
تنہائی میں تو نغمہ سرا کس کے لئے ہے

متنِ شعر خاص کر لفظیات میں رازِ پوشیدہ سے پردہ ہٹانے کے دوران کئی خوابوں کا انکشاف

---

۵ :گلبرٹ کتھ چسٹرٹن ۱۸۷۴ء میں انگلینڈ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۶ء میں موت کی آغوش میں چلے گئے وہ شاعر، فلسفی، ڈرامہ نگار، مدیر اور نقاد تھے۔ انہوں نے مضامین کے ساتھ ساتھ کئی اور بہترین کتابیں بھی لکھی ہیں۔

ہوتا ہے جو ''خواب طرب زار'' کہلاتے ہیں۔ جہاں شاعر کو کسی (نا معلوم) صورت سے پالا پڑتا ہے۔ بشمول شاعر یہاں ہر کس و ناکس شش و پنج و حیرانی میں مبتلا ہے کہ آخر وہ کون تھا جو والہانہ طور ملا، باتیں کیں مگر پہچان نہ ہو پائی۔ احوال جاننے کے لئے شاعر اپنے آپ سے سوال بھی کرتا ہے اور جواب کا طلبگار بھی ہے۔ شعر کی یہ صورت حال انتہائی ڈرامائی، معنی آفرین اور ہمہ جہت پہلو کی عکاس ہے۔ شعری تجربے اور معنویت میں اُس وقت مزید اضافہ ہوتا ہے جب ''خواب طرب زار'' میں غیر مانوس ''صورت'' کو واحد غائب کے طور پیش کیا جاتا ہے۔ ''صورت'' کی شناخت نہ ہونے کے باعث شعر میں نہ صرف بے بسی کا منظر اور تنہائی کا احساس اُبھرتا ہے بلکہ جذبات بھی سر اُٹھاتے ہیں ان حالات کے چلتے شاعر از خود کہہ دیتا ہے کہ جو چلا گیا، اُسے پہچان نہ سکا۔ اب میں اکیلا رہا۔ اکیلے پن میں نغمہ سرائی فضول ہے۔ دل برداشتہ شاعر اُسی ''صورت'' کی تلاش میں گُم گشتہ راہوں میں بھٹک چکا ہے۔ اس شعر کی اہم خوبی یہ ہے کہ شاعر نے قارئین کو ''خواب طرب زار'' کی سیرا کرائی۔ کسی ان جان ''صورت'' سے ملاقات کرائی، پھر ہر کسی سے اُس کا زاد و بوم پوچھتا ہے۔ جواب نہ ملنے پر اُسے ناامیدی اور تنہائی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ تمام خوشیوں کو تیاگ کر جاتا ہے اور ''صورتِ فریبی'' کی فکر میں گم سم رہ کر سوچتا ہے کہ آخر وہ کون تھا۔ جو ''خوابوں کے طرب زار'' میں ملا تھا؟

شاعر کی یہ خامہ فرسائی بھی پڑھیئے ؏

کون آئے گا خوابوں کے دُھندلکوں سے تیرے پاس
آنکھوں میں یہ پیغامِ وفا کس کے لئے ہے [۶]

یہ شعر پہلے شعر کے بالکل برعکس ہے۔ یہاں طرب زار خوابوں کے بجائے دھندلے خوابوں کی تصویر سامنے آتی ہے جو فطراً انسان کو پسند نہیں۔ شاعر یہاں بھی مبہم سوالات سے گھیرا ہوا ہے کہ دھندلے خوابوں میں اُس کی طرف کون آئے گا؟ کوئی آئے گا بھی؟ کوئی نہیں آئے گا؟ کیونکر آئے گا وغیرہ وغیرہ۔ شاعر ان سوالات سے پریشان ہو کر پوچھتا ہے کہ اُسکی آنکھوں میں وفا کا جو پیغام چھپا ہوا ہے وہ کس کے لئے ہے؟ ہر چند ان اشعار میں شعری رنگارنگی بخوبی جھلکتی ہے اور بسیار معنوی اظہار بھی۔

۶: قاضی غلام محمد، ۱۹۶۲ء ''حرفِ شیریں'' اعجاز پرنٹنگ پریس، چھتہ بازار، حیدر آباد، ص، ۵۵

قاضی صاحب کے کلام میں اکثر و بیشتر ستم ظریفی اور مغموم فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن زمانے کی ستم ظریفی کے سامنے اُس نے نہ کبھی گھٹنے ٹیک دیئے نہ ہی ہتھیار ڈالے بلکہ زمانے کو آڑے ہاتھوں لے کر یوں چیلنج دیا ہے:

یہ زمانہ فرصتِ غم اگر مجھے دے تو میں بھی دکھا سکوں
کہ تجلیاں مرے شوق کی فقط اِک رقص شرر نہیں ۷

شاعر جب حسن کی بات کرتا ہے تو تشبیہہ اور پیکروں کا سہارہ لئے بغیر اُن کے قلم سے ادب اعلیٰ کے نمونے پھوٹتے ہیں۔

رات چھپ جاتی تیری زلف کے پیچ وخم میں
تیرے ماتھے سے نمودار سویرا ہوتا ہے ۸

دروازے پر تیری دستک سنتے ہی
دل نے مرے پہلو سے نکل کر رقص کیا ۹

اردو کے ساتھ ساتھ قاضی صاحب کے کشمیری اور فارسی کلام میں بھی فنی بالیدگی اور موضوعی رنگا رنگی کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ مثلاً

زۄنہٕ گاشس منز نیبرِ ڈُج ژھاے ہش
نارٕ لُمبکھ ہؤرکنہٕ ؤتھِر بالہٕ پٔتۍ ۱۰
وِگنہٕ ونہٕ ؤن کنن گوٚوُے موٗنُم
ژأنگی ریٚہہ وُیٚہہ گرتھ بنیا اِنسان ۱۱

دانندۂ اسرار مگر بُد کہ گُم شُد
آں پیرِ سیہ پوش کہ از غار بر آمد
اعجاز گُفتارش نگر، در کشتیٔ مہ نیم شِب
از دور آمد دلبرِ زرّیں قبایم ناگہاں ۱۲

۷ : قاضی غلام محمد، ۱۹۶۲ء "حرف شیرین" اعجاز پرنٹنگ پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد، ص، ۵۵

۸ : قاضی غلام محمد، ۲۰۰۰ء، حمام بادگرد، سرینگر، ص، ۵۴، ۹ : ایضاً ص ۶۵

۱۰ : قاضی غلام محمد، ۱۹۹۷ء، صورت خانہ، سری نگر، ص، ۲۳، ۱۱ : ایضاً ص، ۳۱

۱۲ : قاضی غلام محمد، ۲۰۰۰ء، حمام بادگرد، سری نگر، ص، ۲۱-۲۹

جہاں تک طنز و مزاح کی شاعری کا تعلق ہے، قاضی صاحب نے اس فن میں خوب نام کمایا ہے۔

مزاحیہ شاعری کے کئی رخ ہیں جن پر الگ الگ بات کرنے کا یہ وقتِ موزون نہیں ہے لیکن کم و بیش ہی سہی یہ سبھی موضوع مزاحیہ شاعری کے دائرے میں ہی آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل مثال سے کسی حد تک بات واضح ہوسکتی ہے۔ مثلاً اُذبکستان کا ایک قبیلہ دار راجہ اور لشکری عبداللہ رستم کے مزار سے گزرا اور یہ شعر بلند آواز اور متکبرانہ لہجہ میں پڑھا۔

سراز خاک بردار وایران ببین

بکامِ دلیرانِ توران زمین ۱۳

یعنی اے رُستم پہلوان، خاک سے سر اُٹھا اور ملک ایران کو دیکھ جو اس وقت تورانیوں کے قبضے میں ہے۔

تورانی راجہ اور لشکری عبداللہ خان کے ہمراہ اس وقت اپنا ایک منہ چڑھا وزیر تھا۔ اُس نے کہا۔ اگر رستم زندہ ہوتا تو معلوم ہے کیا کہتا۔ یہ سن کر عبداللہ خان چونک اُٹھا۔ وزیر سے کہا۔ کیا کہتا۔ وزیر نے کہا۔ رستم کا جواب یہ ہوتا ع

وبیشہ تہی ماند نرہ شیر شغالانِ بیشہ درآید دلیر ۱۴

مطلب یہ کہ جب کچھار شیروں سے خالی ہو تو گیدڑ دلیرانہ انداز سے سامنے آ ہی جاتے ہیں۔

اس قسم کی شاعری میں قاضی غلام محمد یکتا یہ روزگار تھے۔ ملاحظہ ہو ع

دمِ گفتار جو بیوی سے اکثر مات کھاتا ہے
سرِ منبر وہی واعظ بڑا معجز بیاں کیوں ہو ۱۵

ایک اور جگہ یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں ع

اپنے چہرے پر نباتات اُگالوں تو چلوں
عطر کچھ مَل لوں ذرا خود کو سجالوں تو چلوں
مُرغ، بریانی، دہی، قورمہ کھالوں تو چلوں
اور پھولا ہوا یہ پیٹ چھپالوں تو چلوں ۱۶

۱۳: ڈاکٹر خان محمد عاطف، ۱۹۷۵ء، فارسی شاعری میں طنز و مزاح، لکھنو، ص، ۹، ۱۵ ۱۴: ایضاً، ص، ۹۔۱۵

۱۵: قاضی غلام محمد، ۱۹۶۲ء، حرف شیرین، حیدرآباد۔ انڈیا، ص، ۳۴، ۱۶: ایضاً، ص، ۴۰

کشمیری زبان میں بھی قاضی صاحب نے بڑے ہی خوبصورت مزاحیہ شعر کہے ہیں۔اُن کے بعض اشعار امین کامل صاحب نے ''کأشرِ اسن ترایہ'' نامی کتاب میں محفوظ کرر کھے ہیں مثلاً

عالمس سور کوّر حُسنن میانی گگرس چھس کھوژأنی یے

ہیرِ بون پان میون شولہِ مارأنی گگرس چھس کھوژأنی یے ۱۷

قاضی صاحب نے ایسے موضوع کو اشعار کے صفحۂ قرطاس پر لا کھڑا کیا جن کے اور عام شعراء کا دھیان نہیں جاتا ہے۔مثلاً

الف نے بے کے غم میں زہر کھا کر خودکشی کرلی بڑی پوچ ۱۸ اور پرانی داستاں معلوم ہوتی ہے

قطب مینار سے گرِ کر مرا تو ڈاکٹر بولے کہ اس کی موت ہم کو نا گہاں معلوم ہوتی ہے ۱۹

ان اشعار میں جو کچھ یہ بیان ہوا، بظاہر تو یہ ایک نیوز ایٹم ہے جو صحافت اور میڈیکل سائنس کے دائرہ میں آتا ہے۔لیکن قاضی صاحب یہاں یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ انسان کی زندگی کتنی مختصر ہے کہ زہر کھا کر اور اونچائی سے گر کر چشم زدن میں اس کا خاتمہ ہوجاتا ہے اور میڈیکل سائنس کے ماہرین اس بارے میں ایک جملہ کہہ کر کتاب ہمیشہ کے لئے سربمہر کردیتے ہیں۔

پروفیسر قاضی نے شاعری کے علاوہ اردو، فارسی اور کشمیری شاعری پر بعض مضامین بھی لکھے ہیں جو کوشش کے باوجود دستیاب نہ ہوسکے ماسوائے ایک کے جو ۱۹۸۶ء میں لکھ کر کشمیری شعبہ کے'' کاشر لکہ ادب'' نمبر میں شائع ہوا ہے۔مضمون کا عنوان'' کأشر فوک لوریتہ مزاح'' اس میں قاضی صاحب نے بعض تلمیحات اور محاوروں کے علاوہ '' دراگ، ماگ، سہلاب، پلیس، سنر وول را کھہ اور چوکی دار وغیرہ کے مظالم کو طنز و مزاح کے پیرایئے میں پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ ان کے ایک آرٹیکل جو' اقبال'' ۲۰ پر لکھا گیا ہے، کا حوالہ محمد حسین نے اپنی انگریزی کتاب ''مائے نیو اپروچ ٹو اقبال'' میں دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

---

۱۷ : محمد امین کامل، ۱۹۶۴ء، '' کاشر اسن ترایہ'' کلچرل اکیڈیمی، سرینگر، ص، ۱۴۴۔

۱۸ : پوچ کے معنی ہیں بے مغز یا مہمل

۱۹ : قاضی غلام محمد، ۱۹۶۲ء ،حرف شیریں، حیدر آباد۔انڈیا، ص، ۲۲

۲۰ :اقبال پر لکھا گیا مضمون دہلی سے چھپنے والے عصر جدید رسالے کے جلد ۲۵ میں چھپا تھا۔تاریخ تھی ۱۹۷۶ء

" As already pointed out, Iqbal is so much preoccupied with the classical disinision of the human drama that as pointed out by Qazi Ghulam Mohammad in his metaphors and similes from Nature and not from the delicacies of the drawing room or other manifestations of human skill." 21

قاضی صاحب کی شاعری کے اور بھی کئی پہلو ہیں جن پر الگ بحث کی گنجائش موجود ہے۔ان کی شاعری میں وسطہٗ ایشیائی تمدن کی بھنک بھی آتی ہے اور متصوفانہ تصورات کی زیریں لہر بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔علاوہ ازیں انسانی ہمدردی اور سماجی نابرابری کو اشعارفن میں پیش کیا گیا ہے۔



21. Mohammad Hussain , 1987, A New Approch to Iqbal, Delhi, P.74

●...... پروفیسر رحمٰن راہی
●...... ترجمہ: ڈاکٹر غلام نبی حلیم

قاضی غلام محمد: لامحدود دنیا کا باشندہ

قاضی غلام محمد کشمیری زبان کے ایک عمدہ رومانی شاعر ہیں۔ اس مفہوم میں کہ ظاہراً بیسویں صدی کے پُر آشوب زمانے میں ہو کر بھی آپ نے احساسی اور جذباتی طورا پنے ایک مخصوص تصوراتی دنیا میں زندگی بسر کی ہے۔ وہ دنیا جو حقیقی طور معاصر ہونے کی بجائے گزرے ہوئے زمانے اور حال کے ساتھ منسلک لگتی ہے۔ جہاں موجودہ شہری اور آج کل کے گاؤں کی گہما گہمی فکر و تردد یا عذاب و احتجاج کی بجائے ایک خیالی گاؤں کی فطری خوبصورتی، حسن، خالص شوق، پاکیزہ محبت اور امن و امان غالب ہے۔ جن لوگوں کا قاضی کے ساتھ اُٹھنا بیٹھنا رہا ہے وہ یہ دعویٰ ضرور کریں گے کہ قاضی کی شعوری آگہی کسی بھی لحاظ سے محدود نہیں تھی۔ لیکن اسے کیا کہیئے کہ کشمیری زبان میں شعر کہنے والا قاضی دیکھنے اور سوچنے کے اعتبار سے اور احساسات اور جذبات کے لحاظ سے ایک عجیب انداز میں دلپذیر لیکن محدود حصار میں گھومتا، خوشی مناتا یا گم ہو جاتا اور تڑپتا ہے۔ اگر چہ اُس کی یہ حس بیدار تھی کہ حقیقی دنیا اُس کے تصوراتی دُنیا اور حسین و جمیل اقدار کو نقصان پہنچاتی ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

ورگہٕ وَوتھ یام ووت شہرس منز سانہٕ گامک سہ ناگ خوش گذراں

(ترجمہ زوال پذیر ہوا جونہی وہ شہر کو پہنچا ہمارے گاؤں کا وہ خوش گزراں چشمہ جوتھا)

لیکن وہ نقصان دہ کیفیت کو نظر انداز نہ ہونے والی کیفیت مانتا ہے اُس کے روبرو رہتا ہے اور اُسے سمجھ کر بھی اُس کے متعلق کوئی حقیقت آمیز رویہ اپنانے کی بجائے، اُس ناپسند صورتِ حال سے کنارہ کشی کر کے اپنی ہی ایک خوش آئند، خیالی، طلسماتی اور پُر اسرار دنیا اپنے ہی من مانی شوقوں اور قدروں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے اور اپنے قارئین کو بھی اسی ماحول اور اسی زندگی کے حسن کو

پہچاننے اور مستفید ہونے کی ترغیب دیتا ہے۔ یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ قاضی کی کشمیری شاعری دامن سمیٹنے اور قدامت پسندی اختیار کرنے کی شاعری ہے۔

اورِ چھیو کنہِ تہِ گترِ یۆری وولو تاپیلو

(ترجمہ اُدھر پتھر اور ٹھیکرے ہیں اے دھوپ ادھر آ......!)

میں نے کئی بار قاضی کو اس مصرعے کو داد دیتے ہوئے پایا ہے۔ تکلیف دہ اور ضرر رساں ٹھیکروں اور پتھروں سے اجتناب کر کے مٹھی میں نہ آنے والے خوبصورت دھوپ کے ساتھ کھیلنا اور اُس کے لئے دست بدعا ہونا، چنار کاٹ کر سوتوں اور چشموں کو خشک کرنے والے شہر سے بھاگ کر دور کی راہ لینے کی طرف مبذول کرانا، جنگلوں اور کوہساروں کے پیچھے جہاں تارے چاند کے ساتھ کھیلتے ہیں، ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر سمندر پار کرتے ہیں۔ جہاں بادل کا سایہ پانی کو مسحور کرتا ہے اور خوابوں کے چشمے اُبل پڑتے ہیں۔

ترجمہ

یتہِ پتھ کالکی گو نماتھ	جہاں قدیم زمانے کے شعراء
چھاواہ بغدادِ چ راتھ	بغداد کی رات کا آنند لیتے ہیں
دامانہِ رٹتھ قرنن	صدیوں کا دامن پکڑے ہوئے
وولہِ یارِ گژھو پتھ وَن	آجا اے دوست! ہم دور جنگلوں کے پیچھے جائیں گے
شاہ پاُلن جود کُرتھ	ہشہ پال کے جادو سے
یُتہِ برِ روُس ہانکل دِتھ	جہاں دروازے کے بغیر
تھوٗمژ چھےٚ طلسماتن	طلسمات نے کُنڈی لگا کے رکھی ہے
وولہِ یارِ گژھو پتھ ون	آجا اے دوست! ہم دور جنگلوں کے پیچھے جائیں گے

یہی نیم روشن، طلسماتی، پُر اسرار، خواب صفت اور دل کو لبھانے والا لیکن ہاتھ سے جانے والا جیسا موضوع اور اس کے متعلق خود تراشیدہ رویہ اور اس روش کے ساتھ ہم نوا حسرتیں، آرزو جیسی چیزیں ہی قاضی کی شاعری کا حسن اور دلکشی بیان کرتی ہیں اور ساتھ ہی اس کے ابلاغ کی کمی کی نشاندہی بھی کراتی ہیں۔ اسی مخصوص پیش کش کی بدولت اُس کا کلام کشمیری شاعری کا قابل قدر سرمایہ بن جاتا ہے۔

کسی شخص کے حقیقی شاعر ہونے کا ثبوت دنیا میں اُس کی ذاتی زندگی کی اچھائی اور برائی کو بالائے طاق رکھ کر فقط اُس کے کلام میں اُبھرے ہوئے تخیلی تجربے کی حقیقت اور قوت کو مانا جاتا ہے اور اس سب کی دلیل اُس کا لسانی عمل ہوتا ہے۔ جبکہ اعلیٰ شاعری کا خاصہ یہ رہا ہے کہ اُس میں بقول غالبؔ ''مضمون عالی'' اس طرح پھلتا پھولتا ہے کہ زندگی کی تہہ داری و پیچ داری اور معنوں کے تاریک و روشن متعدد دریچے کھل کر برجستگی کا اظہار کرتے ہیں یا غالبؔ سے ہی الفاظ مستعار لے کر کہیں گے کہ قطرے میں دجلہ دکھائی دیتا ہے اور جز میں کل۔

عمومی طور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کا موضوع چاہیے کچھ بھی ہو، اس کا تجربہ خواہ ذاتی ہو یا ملی، تجربے کا دائرہ وسیع ہو یا تنگ، فکر و احساس کے اعتبار سے شاعر گزرے ہوئے زمانے کا انسان ہو یا آج کے دور کا، اُس کے فن کی اوّلین اُس کے رویےّ کی صداقت اور طرز عمل کو معین کرتا ہے اور قاری کے لئے اُس شرکت کی ناطق گواہ اور اُس رویےّ نیز طرز عمل کی اکلوتی قابل اعتبار شہادت شاعر کی لسانی عمل پیش کرتی ہے۔

ہم نے قاضی کو ایک کشمیری شاعر کی حیثیت سے ایک محدود دنیا کا باشندہ قرار دیا، لیکن محض اسی سبب سے ہم اُن کی تخلیقی شخصیت کو ادنیٰ نہیں گردان سکتے۔ وہ جو بھی دنیا پیش کرتا ہے اُس کے متعلق پہلا اور بنیادی سوال یہی ہونا چاہیئے کہ کیا وہ دنیا اتنی وسعت رکھتی ہے کہ قاری کو احساسی اور جذباتی طور مشغول کر کے اور اپنے حقیقی اور پاکیزہ ہونے کا احساس دیتے ہوئے وہ نورانی سرور عطا کرے جسے تنقیدی زباں میں لطف یا آنند کہا جاتا ہے۔

قاضی نے اپنے مختصر اور اکیلے شعری مجموعے کا ''صورت خانہ'' عنوان رکھا ہے جو ان کے بقول اُن کے حافظے میں آباد ہے۔ ایک ایسا حیران کن یا خوفناک لیکن بالآخر ایک خوبصورت اور جمیل حافظہ جس کو شاعر ہونے کے باوجود چاہ کر بھی بیان نہیں کر سکتا:

تیُتھ صورت خانہٕ چھُ یادٕ ووٚتُر   شاعٕر آستھ ہا سورمہٕ کتھے

یعنی حافظہ ایک ایسا صورت خانہ ہے جس کے بیان کرنے سے میں شاعر ہو کر بھی قاصر ہوں۔ ہاں یہ بات ہے کہ اگر طائرانہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ صورت خانہ مختص طور سے قاضی کے خارجی دنیا کے ساتھ وابستہ حافظے کی بجائے اُن کے فنکارانہ تخیل اور لسانی عمل کی تخلیق معلوم ہوتا ہے۔

منظراور کردار دونوں واقعی کسی بیرونی یادشت سے زیادہ اندرون کے ترجمان نظر آتے ہیں۔

منہِ آنگنہِ مٔز راتھ وچھم ، کُن زوٗن شُر اکھ زونہِ گنداں

(ترجمہ: میں نے کل اپنے نہاں خانے میں دیکھا کہ ایک بچہ اکیلے چاند کو کھیلتا تھا۔)

أچھ وٗٹھ بیٖہِ یہِ اوٚنڈ پۄکھ مشراو ، صوٗرژن ہُنٛد نگار خانہِ سجاو

(ترجمہ: آنکھیں بند کر کے بیٹھ جا اور ارد گرد کو بھول جاؤ۔ صورتوں کے نگار خانے کو سجاؤ۔)

اغلب ہے کہ شاعر کے حافظے میں بہت ساری کنکریاں اور سنگریزے ہوتے ہیں (اُس کے کلام میں کہیں کہیں ایسا تاثر بھی اُبھرتا ہے) لیکن کلی طور جس صورت خانے کے دروازے اُس کی شاعری کھولتی ہے وہاں ایک دل کو لبھانے والے موسم اور جھومتی ہوئی دھوپ اور دھوپ کے ساتھ کھیلنے والے پُراسرار سائیوں یا کبھی کبھی اُسی دھوپ کو بد دعا دینے والی تاریکیوں کا ماحول نظر آتا ہے۔

رومانی شاعروں کی ایک خاصیت یہ بھی رہی ہے کہ وہ اپنی لسانی عمل کے ذریعے ایک یا دوسری ایسی خیالی دنیا تخلیق کرتے ہیں جو اپنی قوت کی بدولت قارئین کے لئے ایک قابل مشاہدہ اور قابل اتباع دینا ہوتی ہے۔ موضوعی لحاظ سے اگر دیکھا جائے ''صورت خانہ'' کا بیشتر حصہ ایسی خواب صفت، حیران کن، اضطرابی لیکن حسرت بھری اور تذبذب پیدا کرنے والی یادوں اور پیکروں پر مشتمل ہے جنہیں گزرے اور واپس نہ آنے والے ایک خاطر پسند زمانے کے ساتھ تعلق رہا ہے۔

أسۍ ما وأتتھ پیٚے پَتھ وَن ، سورنے وایِنٛز ہش چھٚے گرشھان

(ترجمہ: کہیں ہم دور دشت میں تو نہیں پہنچے ، شہنائی کی آواز سی سنائی دیتی ہے)

دأں تھرین تل تاپہ ٹیٚو کاہ ، یاد پیٚیم لوکچارچ کتھ

(ترجمہ: انار کے پیڑوں کے تلے تھوڑی سی دھوپ ، یاد آئی مجھے لڑکپن کی بات)

مندورِ ہُنٛد سُہ وضع دار اٰخری بسکین ، وچھاو چھان ہو کھتھ گو سُہ ناگہِ راد بچور

(ترجمہ: حویلی کا وہ آخری اور وضع دار مکین ، یا اللہ پانچ چھ دن سے نظر نہیں آ رہا ہے)

بعض اوقات یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ اس شاعری کا بنیادی موضوع شاید موت ہی ہے نہ کہ زندگی۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ موت کی حقیقت کو کسی بھی شعر میں ایک اکلوتی اور ناگزیر سچائی قبول نہیں کیا گیا ہے ''صورت خانہ'' کا ایک شعر دیکھیں۔

نوش لب واتہِ ون عجب ملکس ژ ونگ زألتھ ژ تھاو بونبن تل

(ترجمہ: عجب ملک سے کہو کہ نوش لب ضرور آئے گی تم چناروں کے تلے دیا روشن کر کے رکھو)

اِتلاف کا درد ہے لیکن وہ دراصل زندگی کی من پسند خوبصورتی تلف ہونے کا افسوس ہے۔

جیسے حبہ خاتون روتے روتے اپنے پروردگار سے سوال کرتی ہے۔

ژےٚ کیہۄ واتیو میانہِ مرنےٚ!

(ترجمہ: کہ اے پروردگار! تجھے میرے مرنے سے یا فائدہ ہوگا؟)

اسے ہم کسی بھی صورت میں کسی بے بدل حسن کے ناگزیر اِتلاف کے خلاف المیہ احتجاج کہیں گے نہیں لیکن ایک غمناک مرثیہ تو کہہ سکتے ہیں۔

قاضی مناظرِ قدرت کی ایک ایسی تصویر کھینچتا ہے جو ویسے تو کشمیر کے ایک دیہی ماحول کا التباس پیدا کرتی ہے لیکن ہے دراصل قاضی کا اپنا تصور آباد اور حسرتوں کا پروردہ اور سجایا ہوا عالم:

سرۂ گلبو مژی سورتھ خوبصورتھ پرأنی کتھ

بالہٕ دامنٕ پکاں پکاں بعضے پٕری یہِ وَنوٗن کنن گرشھاں بعضے

(ترجمہ: سدابہار پودوں کے بیچ میں سے وہ گزرتا ہوا راستہ ایک خوبصورت پرانی بات ہے ۔دامنِ کوہسار سے چلتے چلتے کبھی پریوں کا گیت سنائی دیتا ہے۔)

دودٕ کولہِ آگُر چونٕے گام سو نٕہری سنگرمالن پتھ

دیوارن صحرابن چھےٚ جُرتھ بغدادِ چ رات انسان خبر کوٚت کوٚت واتاں تتھ کوٚہن منز

(ترجمہ: دودھ کی نہر کا منبع تمہارا ہی گاؤں ہے وہ جو دور کوہساروں کے پیچھے ہے دیواروں اور محرابوں پر بغداد کی رات کندہ ہے۔ انسان نہ جانے اُس کوچے میں جا کر کہاں کہاں پہنچتا ہے۔ کیا کل میری آنکھوں کو سرسوں جیسی چال تھی کل مجھے گاؤں جانا ہے۔)

اس آزردہ گاؤں کے مکین خوبرو، خوش اطوار، کم گو، کم میل جول رکھنے والے نیلگوں آسماں کے تارے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر کوئی اس بستی کا یہ مخصوص خدوخال کسی کشمیری گاؤں میں ڈھونڈے گا تو اُسے مایوسی ہو جائے گی بلکہ قاضی کہہ کر اس پر ہنسے گا۔

کم پوشہِ چمن کتھی سورِ شہلی ئلِ پاد بچارِن لؤکن پھٔلی

(ترجمہ: کیسے گلزار، کیسی پھلواریاں اور کیسے بہاروں کے سائے۔ خواہ مخواہ لوگوں کے پاؤں میں تلاش کرتے کرتے چھالے پڑ گئے۔)

سچ تو یہ ہے کہ مذکورہ بستی کوئی مخصوص جغرافیائی بستی نہیں ہے بلکہ ایک خیالی علاقہ ہے ایک آزردہ گاؤں ہے۔

نیچر کو ورڈس ورتھ نے بھی عینی بنایا ہے لیکن جہاں اس کا نیچر بالا فطری اور مقدس سماوی اور روحانی اسرار پر مبنی لگ رہا ہے مثلاً اُس کا ODE TO IMMORALITY وہاں قاضی کا نیچرل ماحول یا تو ایک ننھے منے بچے کی دلپذیر امیدوں، بے فکر ناز و نخروں یا حیرت زدہ نظروں کی خواہش میں اضافہ کرتا ہے یا تازہ بالغ بشری محبت اور اس محبت کا مبہم لیکن پُر لطف درد محسوس کرواتا ہے۔

بُرزِ پشس پھٔلی بانلی پوش ؤنہِ چھم ماتا ماٗلِج سَتھ

(ترجمہ: کھپریل کی چھت سے رنگا رنگ پھول کھل اٹھے ابھی بھی مجھے ننھیال کی آس ہے)

یۄ دوے ژِ نبک تارُکھ لاگکھ شُری پاٗٹھی ہلَم دأرِتھ روزے

(ترجمہ: بچہ بن کر جھولی پھیلاؤں گا میں گر بنو گے آسمان کے تارے تم)

تِتھِ پاٗٹھی ژِ پیٚیم راتھ ژِتبَس زن کاوِ کُمیر ژۆل بو نو تلی

(ترجمہ: اُس طرح کل آئی تیری یاد مجھے جیسے بھاگی فاختہ چناروں میں سے)

یتھ وقتس منز انسانن ہنٛدی تِم أنہِ بدن

انسانس کیاہ کیاہ نظرِ گژھاں تتھ کوچس منز

ترجمہ: عصر حاضر میں انسانوں کے وہ آئینہ بدن

آدمی کو اُس کوچے میں کیا کیا نظر آتا ہے

تِس شخصس سورنے باسان زن کأرِتھ ناگ کنن

کھاندر ہر گاہ کُنہِ دوہ آسان چھُس تتھ کوچس منز

ترجمہ: اُس شخص کو شہنائی کانوں میں سیسہ ڈالنے کی طرح محسوس ہوتی

اگر کسی دن اُس کوچے میں کوئی شادی کی تقریب ہوتی ہے

تخلیقی حسن دونوں اظہاروں سے اُبل پڑتا ہے البتہ ایک اظہار انسانی سوچ کے انتہائی کشادہ آفاق کو چھوتے ہوئے معلوم ہوتا ہے اور انسانی احساس کے اتھاہ سمندروں کو طلاطم اُٹھاتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جبکہ دوسرا کسی گہری فکر کی بجائے سیدھے سادہ شوق وحسرت کو جلا بخشتا ہے چنانچہ یہی فرق تخلیقی سرگرمیوں کی فنی قوت بھی متعین کرتا ہے۔

قاضی اکثر رومانی شاعروں کی طرح عصرِ حاضر کی بجائے تخیلی طور ماضی میں گزر بسر کرتا ہے اور اپنے ماضی کے خوشگوار لمحات اور تجربات کو کارگر بنانے کے لئے وہ ایک رمز شناس کی طرح زمانی اور مکانی فاصلوں کو اُجاگر کر کے ایک کم واضح اسراریت کو جنم دیتا ہے جسے وہ اپنے تصوراتی دنیا کو دلچسپ اور کارآمد بناتا ہے:

اُچھ چانہِ چھےٚ زن لگہ بأتچ لَے ننہِ وانہٕ دِواں پتھ کالُک پے
(ترجمہ: تمہاری آنکھیں لوک گیت کی لَے جیسی ہیں اور واضح انداز میں ماضی کی عکاسی کرتی ہیں۔)

راتھ مٕورووتھس بہٕ خابس منٛز کوٚت گیٔاکھ ژٕ کوچہِ کنہٕ توٚتن
(ترجمہ: کل تو نے مجھے خواب میں دھوکہ دیا تو اُس کوچے سے ادھر کہاں چلی گئی)

میٚۓ ہیوٚ کنہٕ ہیکہِ گرٕھت توٚت وکانہٕ گوٚ وکیا تیام
سوٚ ہردِ بۄنی مےٚ یژ کال آسہِ ہے پراراں
(ترجمہ: امسال میں ادھر جانہ سکا کوئی حادثہ پیش آنے کی وجہ سے۔ وہ خزاں رسیدہ چنار بہت دیر تک میرا انتظار کرتا ہوتا)

مکانہٕ سبزٕ کنین ہُند تہٕ لۄکھ اُنہٕ بدن دِپان پٔرٚ ون شہرا کھ بُستھ چھُ بالہٕ اپور
(ترجمہ: سبز پتھروں کی بنی عمارتیں اور لوگ آئینہ بدن ہیں۔ کوہسار کے اُس پار ایک پرانا شہر آباد ہے)

پَے ژٕنے اوسُے زِتتھ مندورِ اندر ہتھ ؤری ہتھ چھُ ماکھنٛہ تہِ بساں
(ترجمہ: تمہیں معلوم تھا کہ اس عمارت میں ایک سو سال سے کوئی نہیں رہتا ہے)

قاضی کے اسلوب کا ایک وصفِ خاص اس کا متحرک خیال ہے وہ وضاحت کرنے کی بجائے رمز واشارہ سے کام لیتا ہے اور اس طرح اپنے موضوع کو طاقت ور، آسودہ حال اور مضبوط بنا کر قاری کو

بذاتِ خود تخلیقی عمل میں تخیلی طور شریک کرتا ہے۔

بدلےٕ صورت بدلےٕ کتھ تنہٕ تٔھی اوسُس از تامتھ

(ہے الگ صورت الگ وہ بات ہے تب سے لے کر آج تک میں تھا وہیں)

کیسی تبدیلی؟ تب سے اب تک کتنا زمانہ گیا گزرا؟ وہیں کہاں؟ شعر ان باتوں کی وضاحت نہیں کرتا ہے بلکہ کسی اور چیز کی طرف اشارہ کر کے یا نہ کہہ کر بھی کہنے کا اندازہ برت کر یا محض سوال پوچھ کر مطلوبہ حس بیدار کر کے قاری کو احساسی طور مشغول کرتا ہے اور تجربے میں شریک ہونے کا آنند بخشتا ہے۔

کأر نخنے چھُس نہٕ نو مرأوِتھ تُہہِ تہٕ زانٔہہ وُچھی زہوٚن سُہ کارِ ووگُن

(ترجمہ: گردن جھکائے ہوئے میں یوں ہی نہیں ہوں تم بھی کبھی اُس اعلیٰ پایۂ ہستی کو دیکھتے)

ڈٔرِ چہٕ اڑٕ ووتھ اوس اجنبس کیاہ راہ

(ترجمہ: دریچہ ادھ کُھلا تھا اجنبی کی کیا خطا ہے)

کونہٕ امہٕ پیٹھٕ وچھان چھ جانا وار تتھ قلایس اندر اژُن تہٕ وُچھن

(ترجمہ: کیوں نہ اُس کے اوپر سے اُڑتے ہیں طیوٗر اُس فصیل کے اندر گُھس کر دیکھا

چھٹہٕ پونپرِ ژٔہی روزِتھ گئے بوٚنبن تل أس نٔو قدرت

(ترجمہ: رنگین پروانے بھی وہاں رُک کر رہے چناروں تلے ایسی کرشمہ سازی تھی قدرت کی ایسی

اس کم گو اور بسیار طرز ابلاغ کا ایک اعلیٰ نمونہ سولہ اشعار پر مشتمل وہ قطعہ بند جو ''صورت خانہ'' کے صفحہ ۱۹ سے ۳۴ تک پھیلا ہوا ہے (تفصیل اس لئے لکھی کہ کاتب نے اس قطعہ بند کے اشعار کے بیچ غیر ضروری طور نشانات لگائے ہیں جن کی وجہ سے اس مسلسل منظوم کے اشعار خواہ مخواہ ایک دوسرے سے الگ لگ رہے ہیں)۔ قطعہ بند اس مصرعہ سے شروع ہوتا ہے ع

بأژ سأری گرِ کرِ ژٔے أندٕ پکھی چھی (ترجمہ: سبھی افرادِ خانہ ہیں ارد گرد تیرے)

اور یہ قطعہ بند اس مصرعے پر اپنے اختتام کو پہنچتا ہے ع

پانہٕ کیاہ تام چانہٕ أچھ چھےٚ ونان (ترجمہ: خود تیری آنکھیں بتاتی ہیں کچھ اور بات)

یہ مذکورہ قطعہ بند اور اس قبیلے کے دوسرے کئی اشعار پڑھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قاضی نے یونہی اپنی کتاب کا سرنامہ انگریزی رومانی شاعر اور نقاد ایس۔ ٹی۔ کولرج کے اس بیان سے

شروع کیا ہے کہ

" Poetry is understood best when understood generally and partly."

قاضی مرزا غالبؔ کا زبردست مداح تھا۔ وہ اپنا شعری اسلوب ان کے اس شعر سے بھی سجا سکتا تھا۔

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ، تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز

قاضی ایک کم نظیر شاعر ہے اور اس کا کلام کشمیری شاعری پسند کرنے والوں کو دیا ہوا ایک قیمتی تحفہ ہے۔ کشمیری زبان کی قدیم عشقیہ اور صوفی شاعری کے ماحول میں پلا ہوا قاری یہ دیکھ کر مطمئن رہے گا کہ قاضی کا کلام اپنی روایت سے کسی بھی قسم کا واضح یا تند انحراف نہیں کرتا ہے۔ چوں کہ قاضی بدلے ہوئے زمانے سے روبرو یا اس کے ساتھ متصادم ہونے کی بجائے قدیم اقدار کا روادار رہا ہے۔ اس لئے اُس نے صورت حال کو مدنظر رکھ کر غزل پر ہی اکتفا کرنا مناسب سمجھا ہے اور زبان کا استعمال بھی روایتی انداز میں کیا ہے جو صاف وشفاف ہے اور لہجہ بھی نرم اور گداز ہے۔ اُس کی لکھی ہوئی کئی نظمیں بھی روایتی غزل کی صورت اختیار کی ہوئیں ہیں۔ ایک نظم ''پرون شہر'' (قدیم شہر) نام کی شعری پیمانے کے لحاظ سے پابند ہے لیکن قافیہ کے بغیر۔

قاضی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے اُنیسویں صدی اور بیسوی صدی کے ابتدا کے انگریزی زبان وادب کے کئی ایک شعرا کی طرف ہماری توجہ مبذول ہوئی ہے خاص کر کولرج، ایڈگر ایلن پوؔ اور والٹر ڈلامیر کی طرف۔ کولرج کی بات ذرا دیر بعد کریں گے۔ لیکن جہاں تک پوؔ کا معاملہ ہے قاضی ان کا تذکرہ اکثر کیا کرتا تھا، وہ بھی ہمیشہ تعریفی لہجے میں لیکن ڈلامیرؔ کا تذکرہ اُن کی زبان سے غالبًا میں نے کبھی نہیں سنا۔ حالانکہ قاضی کی اُن کے ساتھ بہت حد تک مماثلت ہے۔ ڈلامیر بھی ایک بچے کی نگاہ سے اپنے لڑکپن کے خواب بُن کر دیہاتی اور جاگیردارانہ طرز کا ماحول اُجاگر کر کے پُر اسرار ماحول جنم دینے والی صورت حال تعبیر کرتا ہے جن میں ایک حسرت بھرا کرب اور احساس موجود ہوتا ہے۔ قاضی بچوں سے متعلق ڈلامیر کے اس قول کو آمنا وصدقنا کہتا ہے۔

" Between their dream and their reality loomes no impossible"

دونوں ایسے اشعار کہتے ہیں جو بچوں کی ذہنیت اور نفسیات کے ترجمان ہیں۔ البتہ قاضی کے

برعکس ڈلا میر کی نظموں میں بقول ایف آر لیوس ایک بالغ نظر انسان بھی پایا جاتا ہے جو موسم بہار کی پُرکیف ہواؤں میں قدیم جنگلوں کی جھاڑیوں اور خارزاروں میں پیدا ہونے والے غنچوں کا تذکرہ کرتے کرتے اُن وحشی صدیوں کا پُردرد احساس دِلاتا ہے جن میں سے گھوم کے گلاب آتے ہیں۔

Very old are the woods;
And the buds that break
Out of the briers toughs
When March winds wake
So old with their beauty are...
Oh, no man Knows
Through what wild centuries
Roves back the Rose

مگر اس کے باوجود اُس کی بیشتر شاعری قاضی کی شاعری کی طرح طلسم کار ساماں اور ہیبت ناک محسوس ہوتی ہے۔ قاضی کے متعدد اشعار پڑھتے پڑھتے ڈلا میر یاد آتا ہے، خاص کر اس کی سب سے زیادہ مشہور نظم The Listeners ۔ دونوں ایک ہاتھ سے گئے ہوئے دِلکش نظارے کی حسرت کو لئے چلتے پھرتے ہیں۔ دونوں کی خواب صفت شاعری خوبصورت چیزوں کی بربادی محسوس کرواتی ہے اور ایک گم شدہ جنت کی یاد اُبھارتی ہے اور اسے شاید ایک ایسی لافانی حقیقت تخلیق کرنے کی انسانی آس بتائی ہے۔ لیکن معنی خیزی میں ڈلا میر ہمارے قاضی سے کچھ زیادہ ہی کشادہ معلوم ہوتا ہے اور گہرا بھی۔ وجہ شاید یہی ہے کہ قاضی اکثر کوئی پُراسرار یا خوف اُجاگر کرنے والی صورت حال پیش کر کے اُس کو کسی بھی طرح کسی تعبیر کرنے کی طرف کم توجہ دیتا ہے اور اسی لئے وہ کیفیت بالکل ایک ادھورے نقش کی طرح معلوم ہوتی ہے جیسے فلم کا کوئی توجہ طلب لیکن ابتداء اور خاتمے کے بغیر کٹ پیس۔ اوّل و آخر

ایں کہنہ کتاب افتادست۔

ہیرِ گوٹھس تہٕ دِل ہیوٚتُن راوُن   ژھاے ہش گیہِ تہٕ ژانگی ہیوٚت کھوژن
(ترجمہ: دستک ہوئی تو دِل گھبرانے لگا   سایہ سا آیا تو دیا بجھنے لگا)
اَنتھ رۆستوے سۆن تہٕ دیانک سَر   یوٚتھ تہٕ وسون چھُ گھور گوٚ ژھ نہٕ ڈُلن

(ترجمہ: اتھاہ گہری ہے تصور کی یہ جھیل کنارہ ٹوٹا ہوا ہے کہیں پیر پھسل نہ جائے)

دوہلہ تَس ژھاے اُس گَز تہٕ بُرٕژ رات کیُت از سُہ شخص گوٚ ژھ نہٕ مرن

(ترجمہ: دن میں اُس کا سایہ گھنا اور بھرا ہوا تھا راتوں رات آج وہ شخص کہیں مر نہ جائے)

تتھ مکانس نہ اُس دأر نہٕ بَر تتھ مکانس منز میےٚ اوس اژن

(ترجمہ: اُس مکان کی کوئی کھڑکی نہ تھی دروازہ اُس مکان میں مجھے داخل ہونا تھا)

اسراریت خاص کر خوف اُکسانے میں قاضی ایڈگر ایلن پو سے بھی بہت حد تک متاثر تھا۔ اگر چہ اُن دو کے درمیان سب سے زیادہ مشترکہ خصوصیت واضح نہ ہونے والا اظہار ترسیل تھا جو ان کے غمناک حسرتوں میں لپٹا ہوا ہے۔ متعدد مقامات پر اُن دونوں کا موڈ مبہم اور بے تخصیص معلوم ہوتا ہے جو وقتی طور دِلکش تو ہو سکتا ہے لیکن جس سے غالباً کوئی اعلیٰ درجے کی شاعری پیدا نہیں ہو سکتی۔ تھوڑا آگے چل کر ہم نے دیکھا کہ کم واضح طرز کا سبق قاضی نے کولرج سے حاصل کیا تھا جس نے یہ بھی کہا تھا'' کہ روح کو گہرے احساس ایسی چیزوں کے لئے مخصوص کرنے چاہیئے جن کی تطہیر ان کو غیر واضح بناتی ہے۔ بالکل اُسی طرح جیسے اُن کا غیر واضح ہونا بھی انہیں تطہیر بخشتا ہے۔''

کولرج مذکورہ تینوں قلمکاروں سے زیادہ بڑا صاحب فکر نقاد اور جادو اثر تخلیق کار تھا اور اس کے ہی چشمے سے ان تینوں نے اپنی اپنی بِساط کے مطابق پانی پیا تھا۔ کولرج نے اپنے بہترین منظوم کلام میں فطری چیزوں کو اپنا سحر ساز ہاتھ پھیر کر بالا فطری وجود عطا کرنے والا ایک اعلیٰ درجے کا کارنامہ انجام دیا ہے۔ ''صورت خانہ'' کے مطالعے کے دوران جگہ جگہ قاضی کی فیض یابی کا احساس ہوتا ہے۔ خاص طور سے اُس کی پرون شہر (قدیم شہر) نام کی نظم کولرج کی ایک مشہور نظم سے اثر انداز نظر آتی ہے جس کا عنوان 'کبلے خان' ہے۔ حق تو یہ ہے کہ قاضی نے حقیقی انداز میں یہ نظم کولرج کے نام ہی معنون کی ہے۔ اگر چہ موضوعی اعتبار سے یہ دو نظمیں ملتی نہیں ہیں لیکن قاضی نے جس طرح اپنا موضوع متعدد اور مختلف بلکہ متضاد اجزاء کو کام میں لاکر تعبیر کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی وہ کوشش بار آور بنانے کے لئے جو اسلوب اُس نے اپنایا ہے وہ کولرج کے اصل کو خراج تحسین ادا کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ 'کبلے خان' کا موضوع فی نفسہٖ تخلیقی عمل کا اُبھرنا، پیدا ہونا اور سرور ہے۔ جبکہ قدیم شہر نام کی نظم ایک عینی شہر کے تصور کی نقش گری لگتی ہے۔ عینی شہر کی زندگی کا تصور انسان کو ابتدائی زمانے سے ہی ترساتا آیا ہے۔

افلاطون کی تصوری مملکت ہو یا حافظ کا کنار آب رُکناباد، گوئٹے کی فاوسٹ کی آشوب انگیز سمندری بستی ہو، غالب کا 'بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے' یا اقبال کا 'دامن میں کوہ کے اِک چھوٹا سا جھونپڑا ہو' مہجور کا کوہساروں کے سروں کو ملی ہے روشنی ہو یا آزاد کا انقلابی باغ یہ سب اپنی اپنی بساط کے مطابق اپنے عینی مقام کی عکاسی کرتے ہیں۔ قاضی کے قدیم شہر کی پہلی پہچان اُس کی قدامت ہے اور قدامت پسندی قاضی غلام محمد کی بیشتر شاعری کا رنگ ہے۔ قدیم شہر کا ماحول شاہانہ اور جاگیردارانہ ہے اور اس کی چال ڈھال الف لیلیٰ کی طرح ہے۔ زندگی کا تصور پہلودار ہے اسی لئے سنگین اور اونچے فصیل کے دروازے پر ننگی تلواریں ہیں اور تیغ ہندی پکڑ کر چار آئینہ باندھے ہوئے حبشی بھی نظر آتے ہیں، جیسے کوئی کھپریل چھت والے مکانوں کی کھڑکیوں میں بیٹھے خوش باش اور خوشحال شہزادے اور ان مکانوں کے پیچھے اردگرد دوڑنے والی ہرنوں کے بیچوں بیچ رانیاں بناؤ سنگھار کرتی ہوئیں اور خوبصورت بالوں کو گوندھ کر ان پر عطر لگاتی نظر آرہی ہیں۔ ایک طرف خوبصورت اور حسین بیٹیاں سریلی آوازوں میں گا رہی ہیں اور دوسری طرف ایک جادوگرنی بھڑکتی ہوئی آگ کی بھٹی میں عجیب وغریب قسم کے دیئے پختہ بنا کر پکارتی ہے۔ ''پرانے دِیئے دے دو اور نئے دیئے لے لو۔'' ایک طرف طوطے کی گردن موڑ کر جن کی روح نکالی جاتی ہے اور دوسری طرف سیر و تفریح پر جانے والے شہزادوں کے لئے گھاٹ پر رنگین کشتیاں انتظار کر رہی ہیں۔ اسی شہر کی طرف منہ کھولے ہوئے اژدھا پتھرا کے دریا کا پل بن گیا ہے اور اُدھر آئینہ خانے میں قرمزی شال اوڑھے ہوئے کوئی آدمی کسی نامعلوم سمت کو روانہ ہو رہا ہے شاید کسی بڑی خوش رنگ دنیا کی طرف۔ ایسی دنیا جس کے خیال سے نظم کا راوی جس نے پرانے شہر کے اطراف کو جاکر اس کے سبھی رنگ دیکھے ہیں، وہ قرمزی شال اوڑھے ہوئے آدمی کی منّت سماجت کرتا ہے'' واپس مڑو اور مجھے بھی اپنے ہمراہ لے چلو۔''

قاضی مذکورہ نظم میں کلی طور ایک خوش باش، خوشحال اور دلکش شہر کا رومانی تصور پیش کرتا ہے۔ ایک آرام و آسائش کا نقش جو قاری کے ازلی اور ابدی بشری تذبذب کو کچھ نہیں تو بیدار ضرور کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ تاہم ایک سوال اُبھر سکتا ہے کہ قاضی کے تصورِ حسن کی کوئی ایسی لہر اُٹھتی بھی ہے جو کوئی بالا ادراک ارتعاش پیدا کرتا جس طرح ورڈس ورتھ کی نظم Intern Abbey یا Ode to Immorality اُجاگر کرتی ہے یا کولرج کی نظم 'کبلے خان' کے کچھ آخری مصرعے یا وہ اُس خیالی شہر کو باہر کی واقعی صورت

حال سے کسی طرح متصادم کرتا جیسے کولرج کی The Ancient Mariner نام کی نظم کرتی ہے۔ یہ بھلانا مشکل ہے کہ خواب آخر کار خواب ہی ہے جس کے تعاقب میں بیداری ہوتی ہے۔ کولرج اپنے طلسماتی جہاز کو کنارے لگانے سے پہلے غرق آب نہیں کرتا۔ قاضی کا شال اوڑھا 'بھائی' آئینہ خانہ چھوڑ کر یقینی طور کسی نامعلوم سمت کو روانہ ہونے والا ہوتا ہے لیکن اُس نے جو شال اوڑھی ہے وہ پرانے شہر کے مطابق قرمزی اور رومانی ہے۔ اغلب ہے کہ شال اوڑھے ہوئے فرد کے ساتھ ہم سفر ہونے کا آرزومند فرد آخر کار دوسرے کسی ماحول میں پہنچے گا لیکن وہ ہر حال میں رومانی سمت کا ہی ہوگا۔ یہ شاید قاضی کے کوتاہ گردش تصور کا ہی تقاضا ہے کہ اگر چہ ایک اژدھا ابھی بھی اُس شہر کی طرف منہ کھولے ہوئے ہے لیکن پتھرایا ہوا، اس طرح وہ کوئی بدخواہ ثابت ہونے کے بجائے دریا پار کرانے کا اور خوش گذراں شہر میں پہنچنے کا وسیلہ بنتا ہے۔ بے شک ادھر اس جن کا خیال بھی آتا ہے جو خواہ مخواہ ایک لڑکی پر فریفتہ ہوا تھا لیکن ہزار سال کے جادوگر نے طوطے کی گردن موڑ کر اُس جن کی جان نکالنے کی ترکیب نکالی ہے۔ یہ وہ شہر ہے جہاں کے بازار دلہنوں کی طرح سجے ہیں اور ان بازاروں میں طرح طرح کی دِل موہ لینے والی چیزیں دیکھ کر خود وقت بھی پاؤں ٹھہرا کر نگاہ شوق سے دیکھ کر آرزو کرتا ہے کہ 'میں بھی کچھ خریدتا......!' اس تابناک موضوع میں کتنا مواد ایسا ہے جو کسی عظیم شاعری کی روح، معنوی کشادگی اور جمالیاتی طرحداری کی بنیاد بن سکتا ہے؟ یہ قاضی کی شاعری کی قدر و منزلت معین کرنے والے کے لئے شاید ایک اہم اور نظر انداز نہ ہونے والا سوال ہے۔ قاضی کا سرنامہ عقل کا چراغ بجھانے اور اساطیر کو ڈھونڈنے کی ترغیب دیتا ہے۔ حالانکہ کسی بھی ادب پارے کا مطالعہ کرتے وقت 'ہم احساس اور عقل دونوں چراغوں کو روشن کر کے رکھتے ہیں اور اسی لئے اساطیر میں بھی زندگی کے بنیادی معاملوں سے متعارف اور متصادم ہو جاتے ہیں۔

قاضی نہ صرف لڑکپن کے انداز کے مطابق اپنے تصوراتی ماحول ہی کو خواب اور داستان نما بناتا ہے بلکہ اُس ماحول میں رہنے والوں کے ساتھ وابستہ عشقیہ معاملات میں بھی اپنا بالغ اور کلہم وجود خوش کرنے کے بجائے محض اپنے بچوں والی خواہشات یا تازہ بالغ معشوق کا اظہار کرتا ہے اور ایک ایسے افلاطونی رویے کا احساس دِلاتا ہے جس سے کسی بھی طرح کوئی شہوت انگیز اور ہوسناک (Erotic) لہر نہیں اُٹھتی۔ اس عشقیہ افسانے کے محبوب کردار آئینہ بدن ہیں اور رنگین لبادوں میں لپٹے ہیں۔ صرف

دو اشعار ہیں جن میں تن بدن کا تذکرہ ہوا ہے۔ ایک میں تن بدن کا تذکرہ ہوا ہے جبکہ ایک میں بدن کا بدن سے ملانے کی حسرت واضح طور بتائی گئی ہے لیکن محبوب کو 'جگر' کہہ کر اُس ترسیل اظہار کی تلخی ختم ہوئی ہے اور دوسرے شعر میں تن بدن کو تر و تازگی بخشنے کا خیال بجائے خود طراوت ہے، لیکن چناروں تلے آنے کی وجہ سے کچھ زیادہ ہی جوش نظر آتا ہے۔ قاضی کے عاشق کا اظہار محبت نہ صرف یک طرفہ ہے بلکہ بالواسطہ اور باحیا بھی ہے اور کہیں جسمانی جوش یا جذباتی دیوانگی سے پاک بھی۔ خواجہ زادہ باپ جیسے کسی بچوں والی دیوانگی سے آفریدہ ہوا ہے یا اُس نے تازہ بالغ خواہش سے جنم لیا ہے۔ بچہ دیوانہ ہے لیکن رنگوں کا۔ محبوب کی یاد ایک الاؤ ہے لیکن سرسبز و شاداب۔

میون دِل رنگہٕ موّت چھُ معصم شُر

چانٛز یاد اوری چھےٚ سبز الآو

رنگوں کا متوالا ہے یہ دل میرا معصوم بچہ تیری یاد بھی اک سبز الاو ہے۔ ایک جھوٹی موٹی سی دل لگی جس کا عالم بیداری مذاق اُڑا سکتی ہے۔

خوابوں کی یہ آڈیل دنیا اور عاشقی کا یہ سبز الاؤ دونوں اگرچہ خون کی کمی کے شکار محسوس ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کشمیری شاعری کے لئے ایک بے نظیر سوغات ہے جس کا ڈلا میر کا یہ شعر پڑھ کر دفاع بھی کیا جا سکتا ہے اور اس کی قدر بھی کی جا سکتی ہے۔

And Conscience less my mind indicts

for idle days than dream nights

خواب والی راتیں بے کار دنوں سے زیادہ قابل احترام ہیں اور ایک معصوم بچے یا ایک تازہ بالغ کے ذہنی اور احساس عالم کے متعلق جانکاری حاصل کرنا بجائے خود ایک قابل قدر تجربہ اور جانکاری ہے۔

............●●●............

●...... پروفیسر غلام رسول ملک

قادرالکلام اُردو شاعر: قاضی غلام محمد

قاضی صاحب نے مجھے ایک دن اپنے زمانۂ طفولیت کا ایک واقعہ سنایا تھا۔ اُن کی عمر بہت چھوٹی تھی۔ اپنے والد کا ہاتھ تھامے ہوئے بازار سے گھر لوٹ رہے تھے کہ اچانک وہ سرِ راہ ٹھٹھک کر کھڑے رہ گئے۔ شیشے کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا زمین میں دھنس گیا تھا اور سورج کی کرنوں میں جگمگا رہا تھا۔ انہوں نے حیران و ششدر ہو کے والد سے کشمیری زبان میں سوال کیا ''اماسنا یہ کیا زوتان!'' یہ استعجابی جملہ اردو میں ترجمہ ہوسکتا ہے نہ انگریزی میں ''نہ جانے یہ کیا چیز یہاں جگمگ جگمگ کر رہی ہے!'' اس کا قریب ترین اردو ترجمہ ہوسکتا ہے۔

یہ واقعہ ہمیں وہ کلید فراہم کرتا ہے جس کی وساطت سے ہم قاضی صاحب مرحوم کی شخصیت اور شاعری کی طلسمی دنیا میں داخل ہوسکتے ہیں۔ ان کی شخصیت اور شاعری میں ایک ایسا نامیاتی رشتہ ہے کہ یہاں ہمیں وہ فاصلہ نظر نہیں آتا جس کا ذکر ایلیٹ نے اپنے انقلاب آفرین مضمون ''روایت اور ملکۂ ذاتی'' (Tradition and the Individaul Talent) میں کیا ہے۔ قاضی صاحب مرحوم کی شاعری کی جڑیں ان کی شخصیت میں پیوست ہیں اور ان کی شخصیت کے نمایاں ترین خدوخال ان کی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ حیرت و استعجاب کی جو کیفیت اس واقعے کے اندر جھلکتی ہے انگریزی کے عظیم شاعر ولیم وڈزورتھ کے خیال میں تحیّر ہر بڑے تخلیقی فن کار کے لئے وصفِ لازم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنی ایک پُر اثر نظم، Expostulation and Reply میں وہ ڈرامائی سیاق و سباق (Dramatic Context) میں شاعرانہ نظر کے بارے میں لکھتے ہیں:

You look round on your mother Earth,...
As if you were her first born birth,
And none had lived before you!

قاضی صاحب نے شعر وادب کی دنیا میں اپنی طبعِ رسا کے لئے جس ضیافت سامانی کا انتخاب کیا تھا اس میں ان کی شخصیت کا یہی پہلو فیصلہ کن نظر آتا ہے۔ ان کے پسندیدہ اساتذۂ فن میں فارسی کے حافظؔ، عرفیؔ اور امیر خسروؔ، انگریزی میں سے شیکسپیئرؔ، کولرج، آسکر وائلڈؔ اور والٹر پیٹرؔ اور اردو میں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، عبدالحمید عدمؔ اور اختر شیرانی شامل تھے۔ افسانوی ادب میں وہ الف لیلیٰ، موپاساں اور سعادت حسن منٹو کی کہانیوں کے دلدادہ تھے۔ 'حمامِ بادگرد' اُن کا سب سے زیادہ پختہ اور پُر اثر مجموعۂ کلام ہے اور ان کی وفات کے بعد شائع ہوا ہے۔ اس کا پیش لفظ ان کی شاعری کے تنقید و تجزیہ اور اس کی قدر سنجی کے لئے بہترین تمہید ہے اور اُس حیرت و استعجاب کی بہترین عکاسی ہے جس کا ہم تذکرہ کر رہے ہیں۔ یہ تمام کا تمام سوائے آخری جملے کے چند اقتباسات پر مشتمل ہے اور یہاں من وعن پیش کیا جاتا ہے۔

پیش لفظ

☆ بیا درید گرا ایں جا بود زباندانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد (غالبؔ)

Poetry is understood best when understood generally and partly.(Coleridge)

☆ از ہر طرفے کہ گوش کردم آواز سوال حیرت آمد (حافظؔ)
☆ مکُن از خواب بیدارم خدارا کہ دارم خلوتے خوش با خیالش (حافظؔ)

☆ شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہہ دیدۂ تصویر نہیں (غالبؔ)

آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے (غالبؔ)

☆ محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گرادنی نیرنگ یک بت خانہ ہم (غالبؔ)

☆ سایۂ شاخِ گُل افعی نظر آتا ہے مجھے (غالبؔ)
☆ افسانہ ہمہ رنگ و حقیقت ہمہ بے رنگ (جگرؔ)

Poetry is where things happen that don't. (Qazi)

غالبؔ قاضی صاحب کی نظر میں تخلیقی عمل کی دنیا کے اندر حتمی معیارِ فضیلت (Ultimate standard of excellence) کی حیثیت رکھتے تھے۔ عبدالرحمان بجنوری کی کتاب 'محاسنِ کلامِ غالبؔ' اور غالب پر جگرؔ کے منظوم خراج عقیدت کا وہ ایک شیدائی کی طرح ذکر کرتے تھے۔ غالب کے ذخیرہ سخن میں سے بھی، جیسا کہ 'حمامِ بادگرد' کے پیش لفظ سے ظاہر ہے، وہ حیرت زا غالبؔ پر سب سے زیادہ فریفتہ تھے۔

حیرت و استعجاب کا یہی فطری داعیہ انہیں گرد و پیش کی دنیا، اس میں پیش آنے والے واقعات وحوادث اور خود اپنے تجربات میں وہ پہلو دکھاتا ہے جن تک عام آدمی کی نگاہ بہت کم پہنچ پاتی ہے۔ نظر کا یہی مخصوص زاویہ یک رُخ ہمیں اُن کی سنجیدہ شاعری میں نظر آتا ہے اور دوسرا رخ ان کی مزاحیہ شاعری میں۔

ان کی سنجیدہ شاعری معیار کے لحاظ سے بہت بلند پایہ ہے۔ اس میں کوئی شعر معیار سے گرا ہوا نظر نہیں آتا ہے۔ ان کا اسلوب اساتذہ فن کی مسلسل معنوی صحبت کا تربیت یافتہ ہے اور قدم قدم پر ہمیں غالبؔ، حافظؔ، عرفیؔ، امیر خسروؔ، میرؔ اور اقبالؔ کی یاد دلاتا ہے مگر اُن کی نظر اپنی ہے اور ان کا خیال اپنا اور دونوں ورطۂ حیرت و استعجاب میں اس طرح ڈوبے ہوئے ہیں جیسے آنکھ کا تارا نور میں غوطہ زن ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

باہم بسر ہوئی تھی کوئی ساعتِ حسیں
صف بستہ میرے دل میں ہے سرو و سمن کی یاد (حرفِ شیریں)

زہے نشاطِ تصور بہ چشمِ شعلہ فشاں
شبہہ گنبد گُبلا کہ داشتی داری
بہ رنگ نغمۂ رامش گرانِ پیشینی
فسوں طراز سراپا کہ داشتی داری (حمام بادگرد)

من بحر و خیالِ تو شب مه

درتا بہم از دردِ نارسائی (حمام بادگرد)

از فسونِ تو یادگار منم / دررہت سروانتظار منم

فکرِ من از رخت گل اندر گُل / انجمن انجمن بہار منم

کاشکے گُل کنی چراغِ فرد / دراسا طیر آشکار منم

(حمام بادگرد)

وابستگی نہ شیوۂ مردانِ حُر بود

گہہ باسموم وگا بہ بادِ صبا برقص (حمام بادگرد)

قاضی صاحب کی غزل (اور وہ فی الاصل غزل ہی کے شاعر ہیں) کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ اس کے تمام اشعار باہم دگر اس طرح مربوط ہوتے ہیں جیسے ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے موتی۔ یہاں کسی کلیم الدین احمد کو غزل کے وحشیانہ پن کا کبھی احساس نہیں ہوگا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کی غزلیات کا ہر شعر ان کی قادر الکلامی کا مظہر ہے۔ حیرانگی کا گہرا رنگ لئے چند ایسے اشعار دیکھ لیجئے۔

تم دیکھو گے تو بھولو تو گے بغداد کی راتوں کا جادو

لمحے میں جہاں کھولے گیسو ایسے بھی وہاں کچھ گھر ہیں یہاں

اُجڑے ہوئے تالاب کے فوّارے پر

مور پیتل کا مجھے خون رلاتا ہے میا

فسوں گر تھی ان کی گلی کی فضا سبھی دوقدم چل کے پتھر اگئے

روح کو اک ازلی ربط ہے موسیقی سے

سانپ گر سانپ نہ ہوتا ہے تو سپیرا ہوتا

اُس نازنیں کو لینے نہ آیا وہ بُت تراش

سوئی ہوئی ہے کب سے وہ پتھر کے بیچ میں

پہلے کچھ مبہوت ہوئی پھر ناچی ساتھ
میں نے موت کے گھر میں جاکر رقص کیا

اُن کی فارسی غزلیات کا مطالعہ قاری کو حیرت زدہ کردیتا ہے اور تخلیقی عمل کی پراسرار نوعیت کی ایک جھلک فراہم کردیتا ہے۔ خود انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ فارسی ان کی لائبریری لینگویج ہے۔ وہ اس زبان میں لکھی گئی کتب کا مطالعہ کرسکتے ہیں لیکن اسے بول نہیں سکتے مگر شعر جب نازل ہوتا ہے تو نہ جانے کہاں سے اس زبان پر انہیں وہ دسترس میسر آتی ہے جس کے بغیر شعر وجود میں نہیں آسکتا۔ ان کی اردو، کشمیری اور فارسی میں لکھی گئی تمام غزلیات کا مطالعہ کیجئے تو فارسی میں لکھا گیا غزلوں کا گلدستہ سب سے زیادہ گلرنگ اور خوشبودار نظر آتا ہے۔ ایسا اس لئے ہے کہ فارسی کی لچک اور شیرینی اب بھی مزاجِ غزل کے لئے سب سے زیادہ موزون ہے۔ 'حمام بادگرد' میں 'بیابہ مجلس احباب یک دوساغرکش' سے شروع ہونے والی غزل اور پھر سکون چہرہ زیبا کہ داشتی داری، مطلع والی غزل اِس کی توضیح میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ان غزلیات میں سے چند چیدہ اشعار سطور بالا میں نقل کئے گئے ہیں۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ غزل کِس پختہ شعور، فنی مہارت اور قادرالکلامی کی مقتضی ہے۔ قاضی صاحب کی قادرالکلامی کا جلوہ ہمیں غزل کے علاوہ ان منظومات میں بھی دکھائی دیتا ہے جو انہوں نے تہنیت و تعزیت کے مختلف مواقع کے لئے تحریر کی ہیں۔ منظومات کا ذکر چلا تو ان کی اردو نظم جس کا عنوان انہوں نے انگریزی میں لکھا تھا Death Defying Dance اور جس کا ناچیز راقم نے انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا ان کے مخصوص رنگ میں رنگی ہوئی خوبصورت نظم ہے۔

قاضی صاحب سب سے زیادہ اپنی مزاحیہ شاعری کے لئے معروف ہیں حالانکہ جیسے کہ اوپر واضح ہوا ہے ان کی سنجیدہ شاعری معیار و مقدار دونوں اعتبارات سے اُن کی مزاحیہ شاعری سے کسی طرح کم نہیں۔ حق یہ ہے کہ قاری کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوجاتا ہے کہ وہ سنجیدہ شاعر کی حیثیت سے زیادہ بڑے ہیں یا مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے۔ میری رائے میں اُن کی شاعری کے دونوں رخ یکسان عظمت کے حامل ہیں۔ جو نادر اور انوکھی نظر ان کی سنجیدہ شاعری میں کارفرما ہے وہی کرشمہ ساز نظر، اسی اُپچ اور ندرت کے ساتھ ان کی مزاحہ شاعری میں بھی اُن حیرت انگیز اور مضحک (Comic) پہلوؤں کی تلاش میں مصروف دکھائی دیتی ہے جو عام نگاہوں سے بالعموم اوجھل رہتے ہیں۔ وہ فطری طور پر

واقعات وحوادث اور تجربات کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اپنی گرفتِ ادراک میں لاتے ہیں اور پھر انہیں الفاظ کا موزون جامہ پہناتے ہیں۔ اس پر انہیں ایسی قدرت حاصل ہے کہ اردو اور کشمیری مزاحیہ ادب میں اس کی نظیر تلاش کرنا مشکل ہے۔ مزاح میں ان کے ہم سروں کی تلاش کے لئے ہمیں انگریزی میں مارک ٹوین، جیروم کے جیروم اور اسٹیفن لیکاک اور اردو میں احمد شاہ بخاری پطرس کے مضامین، اکبرالٰہ آبادی کی خالص مزاحیہ شاعری اور محمد جعفری کی مزاحیہ کا رُخ کرنا پڑتا ہے۔

مزاح آفرینی میں لفظی الٹ پھیر، معقول و نامعقول اور مانوس وغیر مانوس کی آمیزش کے علاوہ اُن کی سب سے زیادہ دل پسند ٹیکنیک مضحک رجزیہ (Moch.heroic) کا استعمال ہے۔ مُضحک رجزیہ ٹیکنیک کا لب لباب یہ ہے کہ ارفع وسنجیدہ کو غیر سنجیدہ و مضحکہ خیز کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا جائے کہ اس سے مزاح کے فوارے بھی پھوٹنے لگیں اور کبھی کبھی طنز کے تیر بھی۔ اس ٹیکنیک کے استعمال میں ڈرائڈن اور پوپ کو بھرپور مہارت حاصل تھی۔ قاضی صاحب ان دونوں کے بہت بڑے مدّاح تھے۔ ڈرائڈن کا میک فلیکنو (Mac Flecknoe) اور پوپ کا The Rape of the Lock اُن کی پسندیدہ نظمیں تھیں۔ اوّل الذّکر کو وہ بالخصوص طنز ومزاح کا شاہکار سمجھتے تھے۔ قاضی صاحب نے غالب، اختر شیرانی، جذبی اور کئی دوسرے شعرأ کے اشعار پر جو تضمین کی ہے ان میں مُضحکِ رزمیہ رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ کچھ شعر دیکھ لیجئے۔

ع شیخ جی ان سے بچ کے رہے گا — ہر ترقی پسند نائی ہے

ع چھے سات سیر کھا کے بھی کہتا ہے مولوی — ”عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے“

ع ضبط تولید کا زمانہ ہے — پیار مردانہ وار کون کرے

ع وہ بھولپنا اپنا مجھے یاد ہے اب تک — میں تجھ سے لپٹا تھا ترے باپ کے ڈر سے

مضحک رزمیہ لے اور تضمین کا ذکر چلا تو مجھے یاد آیا کہ ایک بار انہوں نے محض مزاح آفرینی کے طور پر غالب کی ایک غزل کے دو مختلف اشعار سے لئے گئے دو مصرعوں کو ملا کر غضب کا لطف پیدا کردیا تھا۔ آپ بھی اس کا حظ لیجئے۔

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

کشمیر کے مخصوص حالات میں اس شعر کے معانی کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔

مزاحیہ شاعری کے باب میں قاضی صاحب کی امتیازی شان یہ ہے کہ انہیں خالص مزاح سے دلچسپی ہے۔ ایسا مزاح جو طبیعتوں کو شگفتہ تو کر دیتا ہے مگر کبیدہ خاطری کو جنم نہیں دیتا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ماں بھی بیٹی کے ساتھ آئی ہے　　جذبۂ دل نے منہ کی کھائی ہے
نیند کیا آئے گی شبِ غم میں　　تین ٹانگوں کی چار پائی ہے

(حرفِ شیریں)

مہمان اب کے کوئی نہ آئے اے ندیم　　یہ جانتا تو آگ لگا تا نہ گھر کو میں

(حرفِ شیریں)

نالی میں اس طرح وہ ڈوبا کہ پھر نہ ابھرا
جو سوٹ بوٹ پہنے آیا مری گلی میں　　(حمام بادگرد)

شیخ ہے اور التجا بے سوال　　حُور ہے اور لرزہ براندام
ہو نہ ہو آج پہلی اپرِل ہو　　پاسباں مجھ کو کر رہا ہے سلام

(حمام بادگرد)

شگفتہ مزاج مزاح (Sunny Humour) کے ساتھ انہماک کا نتیجہ ہے کہ قاضی صاحب کے یہاں طنز کی تلخی اور ترشی بہت کم نظر آتی ہے۔ اکبرالہ آبادی سے وہ بہت متاثر تھے مگر ان کے جو اشعار وہ اپنی پسندیدگی کے ساتھ نقل کرتے تھے وہ خالص مزاح کے آئینہ دار ہیں مثلاً یہ دو شعر

ٹکٹکی لگ گئی ہے بوڑھوں کی　　دیدنی ہے ترے شباب کا رنگ

باہم شبِ وصال غلط فہمیاں ہوئیں
مجھ کو پری کا شبہ ہوا، ان کو بھوت کا

جہاں جہاں ہمیں قاضی صاحب کے یہاں طنز کی لے نظر آتی ہے اس میں تلخی سے زیادہ

مزاح کی چاشنی چھائی ہوئی ہے۔ اس کی توضیح میں 'حرف شیریں' کا انتساب اور اِس میں شامل نظم 'انٹرویو بورڈ کے سوالات' کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ 'حرفِ شیریں' کا انتساب یہ ہے۔

خود غرضی کے اس دور میں اپنے نام

احباب واقربا سے معذرت کے ساتھ

'انٹرویو بورڈ کے سوالات' کا ہر شعر لطیف طنز کی زیریں لہر لئے ہوئے ہے مگر کبھی من کو کھٹکتا نہیں مثلاً

کتے راتوں کو کیوں نہیں سوتے　　　سینگ گدھوں کے کیوں نہیں ہوتے

اس سلسلے کے چند اور اشعار دیکھ لیجئے

میں ہوسپٹل کی راہ سے ہوکر گزر گیا

'ورنہ سفر حیات کا کتنا طویل تھا'　　　(حرفِ شیریں)

تان ٹوٹی ہے مری تنخواہ پر　　　مجھ سے جب بھی وہ پری پیکر ملا

(حمام بادگرد)

اس کو کس آدمی نے کاٹا ہے　　　ایک کتا ہوا ہے سودائی

(حمام بادگرد)

'حمام بادگرد' میں شامل نظم 'بس کا سفر' قاضی صاحب کی مزاحیہ شاعری کا نقطۂ عروج ہے۔ یہ نظم ان تمام خصوصیات کی نمائندگی کرتی ہے جو ان کی مزاحیہ شاعری کا طرّہ امتیاز ہیں۔ یہ بے شک اس شاعری کی مناسب تکمیل ہے جس کا آغاز 'انٹرویو بورڈ کے سوالات' جیسی نظم سے ہوا تھا۔ اپنی سنجیدہ اور مزاحیہ شاعری کی صورت میں قاضی صاحب نے اردو کو جو کچھ دیا ہے اسے دیکھ کر اور پرکھ کر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ اردو کے لئے کشمیر کا بہت بڑا اور بے نظیر تحفہ ہیں۔ اللہ ہی جانے کتنا طویل انتظار کرنا ہوگا کہ پھر ایک ایسا شاعر پیدا ہو جس کے پاس بیک وقت کولرج کی دیومالائی اور ماورائی قوّتِ تخیل (Power of Imaginary) بھی ہو اور غالب اور فارسی اور اردو کے دوسرے اساتذہ فن کے فیض سے منجھا ہوا ذوق بھی ہو اور اسلوبِ نگارش بھی۔

..........●●●..........

● ...... پروفیسر شفیع شوق

حرف شیریں : بیہودگی میں ہنگم کی تلاش

قاضی غلام محمد، ریاضی کی دنیا میں نابغہ، اپنے بچپن سے ہی شاعری کو انسانی تہذیب کے ارتقا میں ریاضی کے متوازی انسان کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھ کر لغاتی معنیٰ اور استدلال سے آگے علامتی ترتیبوں اور تشکیلات میں جنون کی حد تک دلچسپی رکھتا تھا۔ ریاضی اور شعری جمالیات کے تصوّرات کو سمجھنے کیلئے وہ ہمیشہ دنیا کی عظیم کلاسیکی کتابوں کو انسانی کمالات کا عروج مانتے ہوئے انہیں کتابوں کی دنیا میں کھوئے رہنا اپنی زندگی کی اہم مصروفیت جان کر اور آس پاس کی مکر کی دنیا سے کنارہ کش رہ کر وہ ان کتابوں میں شامل کرداروں کی حرکات وسکنات میں جیسے شامل تھا۔ عصرِ حاضر کی پریشاں حالی سے دور رہ کر قاضی کی نظر میں ماضی کی تخیّلی دنیا کو معروضی دنیا سے بھی زیادہ حقیقی تھی۔ تخلیقی کتابوں میں چند کتابیں ایسی ہیں جن کی اہمیت قاضی کے مطابق تاج محل یا دیوارِ چین جیسے انسانی کارناموں سے زیادہ تھی۔ ان کتابوں کی تعداد زیادہ نہیں بلکہ اس کے لحاظ سے صرف سات تھی (سات عدد کے ساتھ قاضی کو عجیب لگاؤ تھا۔) : الف لیلیٰ، رباعیات عمر خیام، دیوان حافظ، دیوان غالب، Alice in Wonderland، موپاسان کے افسانے، اور سروانتیز کا Don Quixote۔ یہ وہ سات غیر الہامی کتابیں ہیں جنہیں قاضی ہمیشہ اپنے دماغ میں جگہ بنائے ہوئے رہتا۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ یونانی ڈرامہ نگاروں اور شیکسپیئر کو اہمیت نہیں دیتا تھا بلکہ وہ یونانی تہذیب کے نمائندوں (سفوکلیز، یوریپیڈیز، وغیرہ) اور نشاۃ الثانیہ کے سب سے بڑے نمایندے شیکسپیر کو عالمی ادب میں دیوتاؤں جیسی اہمیت دیتا تھا۔ لیکن پھر بھی وہ مذکورہ بالا کتابوں کو دنیا کی بہترین تصانیف ماننے پر بضد تھا اور انہیں تقریباً حفظ کر چکا تھا۔

ادبی تصانیف کے انتخاب کے پس منظر میں قاضی صاحب کا ایک نہایت ہی دلچسپ اور فکر انگیز جمالیاتی نکتہ نظر تھا وہ یہ کہ عظیم فن وہ ہے جس میں انسان کی دنیوی زندگی کی تشکیل میں پیوست بے ہنگم، بیہودگی اور incongruity کے اجزائے ترکیبی کی ترجمانی ہے۔ یہی انسان کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور اس کی عظمت بھی۔ کمزوری سب کو معلوم ہے، لیکن عظمت صرف ایک باریک بین مزاح نگار کو نظر آتی ہے۔ آدمی نا قابل تسخیر فنا کے مقابلے میں برسر پیکار رہ کر اپنی جست و خیز کو کام میں لاتے ہوئے 'ہست' کے نت نئے فریب تخلیق کر کے تہذیب اور فکر و ذکا کے نئے نئے یادگار قائم کرنے میں جُٹا رہتا ہے تاکہ وہ موت کو شکست دے کر جاوداں ہو جائے۔ ہر کوئی صاحب نظر شاعر، مفکر اور فنکار اس بیہودہ مصروفیت کی اصلیت سمجھتا ہے پھر بھی اپنی خمیر میں موجود بے ہنگم کی مستقل موجودگی کی قوّت سے مجبور ہو کر تخلیقی عمل جاری رکھے ہوئے ہے۔ وہ جانتا ہے کہ فرد کی موت تمام امکانات کی نفی ہے اور شہرت، طاقت، عظمت اور مقبولیت محض عارضی چیزیں ہیں۔ ہزاروں سال سے، تبھی سے جب انسان صاحبِ لسان بن کر تمام مخلوقات میں ممیّز ہوا۔ صاحب ادراک لوگ دنیا کی بے ثباتی کا سب سے شدید احساس رکھتے ہیں، لیکن اسی احساس کی شدّت سے تنگ رہ کر تخلیقی عمل میں مشغول ہیں: یہ جان کر بھی کہ یہاں باقی کچھ نہیں رہتا۔

آنہا کہ محیط فضل و آداب شدند — در کشف علم شمع اصحاب شدند
رہ زیں شب تاریک نہ بردند بروں — گفتند فسانۂ و در خواب شدند

قاضی صاحب بھی ہمیشہ اس نام آوری کے شوق کی بیہودگی کا بھرپور شعور رکھتا تھا۔ وہ غالب کی ''میرے بعد'' ردیف والی غزل کو باتوں باتوں میں کئی طرح سے فی البدیہہ تضمین کر سکتا تھا، اور حرف شیرین میں ایک پوری غزل شامل ہے۔ چند اشعار::

کوئی سنتا ہی نہیں ان کی صدا میرے بعد
ہائے کیا وقت اندھیروں پہ پڑا میرے بعد
وقت سے پہلے ہی اب اس کی سحر ہوتی ہے
ہوئی منسوخ شبِ غم کی سزا میرے بعد

ان کی تفریح کا سامانِ طرب تھا میں ہی
ڈاکٹرلوگ ہیں جینے سے خفا میرے بعد
رسمِ افلاس کی تہذیب تھی مجھ سے قائم
اُٹھ گئی دہر سے جینے کی ادا میرے بعد

قاضی صاحب یہ بھی جانتا تھا کہ پیروڑی اسی تخلیق کی ہوسکتی ہے جو اظہار کے اعتبار سے اور روایت کی رُو سے مستند مشابہتوں اور مغائرتوں کی تکرار کے نتیجے میں نہایت سنجیدہ اور فکر انگیز دکھائی دیتی ہے اور جن کو پڑھ کر ایسا احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے معروضیت کی انتہا میں اپنی ذات کی بات کی ہے اور سنجیدہ اور فکر انگیز تجزیہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شاعر محض روایت اور ردیف کے امر سے مجبور ہو کر نئے نئے متون پیدا کرنے کا بھرم پیدا کرتا ہے، اصل میں وہی بات دہراتا ہے جو ہزار ہا بار دہرائی گئی ہے۔ غزل اور قصیدے کی شاعری میں ان خود افزائش متون کا دہرایا جانا ناگزیر ہے۔ چونکہ کلاسیکی اصناف کی شاعری اپنی صدیوں پرانی معاشی اور تہذیبی حقیقت سے جڑی ہے۔ اس میں کوئی بھی بدلاؤ تب تک ممکن نہیں جب تک کہ یہ معروضی حقیقت کے تغیّر سے ہم رفتار نہ ہو۔ ایسی شاعری میں واحد متکلم کی مرکزیت ایسا احساس دلاتا ہے جیسے کہ یہ کوئی ایسی حقیقت ہے جو شاعر کی تخلیق سے ماقبل دنیا میں موجود تھی مگر شاعر نے دریافت کی۔ نرگسیتی مجبوری میں خلق ہوئی ساری شاعری کسی بھی مشائر الیہ کی ترجمانی یا نقل نہیں۔ نہ تو ایسے کسی شاعر کو اور نہ ایسی شاعری کے معتقد کو اس مضحک صورتحال کا علم ہوتا ہے، لیکن ایسی شاعری ظرافت کا بہت ہی ذرخیز منبع ہے۔ قاضی جیسا صاحب ظرف انسان ظاہری طور سنجیدہ اور گمبھیر صورت حال میں انسان کی مہملیت اور خرافات کو بھانپ لیتا۔ ''لفظِ کُہن'' اور ''معنیٔ نو'' کے درمیان اس جبری رشتے کا احساس خود غالبؔ کو تھا۔ اسلیئے خود اس کی ہر غزل میں ظرافت کا عنصر ہی تخلیقی قوّت ہے۔

لفظِ کُہن و معنیٔ نو در ورقِ من
گوئی کہ جہاں است و بہار است جہاں را

غالبؔ کے زمانے کی سماجی، معاشی اور سیاسی حقیقت صدیوں پرانی بنیاد پر قائم تھی، ورنہ وہ ایسی تخلیقی قوّت کا مالک تھا کہ وہ تمام شعری روایات کا انہدام کرتا اور لاتشکیلیت کا بانی بن جاتا۔

فلسفہ کیا ہے ہم کو سمجھاؤ سائیکل ٹیوب کا محیط بتلاؤ
عمر کیا ہے دلائی لاما کی کتنی چوڑی تھی چھاتی گاما کی
کیا تھا شیکسپئر کی ساس کا نام کس محلے میں کرتی تھی وہ قیام
کتّے راتوں کو کیوں نہیں سوتے سینگ گدھوں کے کیوں نہیں ہوتے
کتنی پائی تھی میر نے تعلیم کولرج کو پسند کیوں تھی افیم
اچھّے کیوں ہیں کبیر کے دوہے ساری دنیا میں کتنے ہیں چوہے

کئی بار وہ پہلے سے دستیاب متون کو ہلکی سی ترمیم یا اضافہ کرنے سے سماج کے کسی طبقے کے لوگوں کی زندگی میں موجود بے اعتدالی کو بے نقاب کرتا تھا۔ مثلاً غالب کی ایک غزل کے دوشعروں کے دو الگ الگ مصرعوں کو ملا کر ظلم و جبر کے سامنے بے زبان لوگوں کے ضعف پر یہ شعر:

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے ؟

آج کل کے مکار اور ریا کار فلسفی شاعروں کے ساتھ قاضی صاحب کو اتنی نفرت تھی کہ وہ باتوں باتوں میں کسی کو بھی اپنا دشمن بنانے کا فن رکھتا تھا:

چھ سات سیر کھا کے بھی کہتا ہے مولوی
" عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے"

قاضی صاحب نے کلاسیکی اسالیب اور نہایت سنجیدہ بحروں کا انتخاب اسلئے کیا کیونکہ وہ بخوبی جانتا تھا کہ فنکار کا کام انتشار میں سے ترتیب اور شیرازہ اختراع کرنا ہے یا اسکے برعکس ترتیب اور شیرازہ توڑ کر ایسا بچّوں کے کھیل کی طرح ظاہری سنجیدہ وضعوں کی نقل کرکے متنوں کے ساتھ کھیل کر اپنے ڈھنگ کا کوئی نظام بنا کر فرحت اور شادمانی کا سامان بنانا ہے۔ اس طرح کے شاعرانہ عمل کو رولاں بارتھ Roland Barthes نے plaisir کہا تھا یعنی ادب میں اختراعی اور خوش فعلی کہا، اور سگمنڈ فرائڈ جسے disorganiszing principle کہا۔

نطشہ نے اپنے المیہ کے بارے میں اپنی کتاب The Birth of Tragedy میں ارسطو کے نظریہ کے ساتھ اختلاف کرتے ہوئے کہا تھا کہ فن اور ادب کا کام تزکیۂ نفس Catharsis نہیں ہے

کیونکہ یہ نفس سے خوف اور رنج کے جذبات کو خارج نہیں کرتا بلکہ ایسی قوّت دیتا ہے جو خوف اور رنج کے مضر جذبات پر حاوی ہو جاتا ہے اور ایک اکسیر کا کام دیتا ہے۔ نطشہ نے لکھا ہے کہ ''حُسن (فن)'' فطرت میں دریافت کرنے سے پیدا نہیں ہوتا۔ وہ ایک فوٹو گرافر بہتر ڈھنگ سے کر سکتا ہے۔ بلکہ نطشہ کی رائے میں حُسن محنت کے ذریعے اختراع/خلق کیا جاتا ہے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب فنکار میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ '' اختلافات پر قابو پا کر ضدین پر تسخیر پا سکے۔'' اس کے لئے فطری صلاحیت کی ضرورت نہیں بلکہ مزاج میں انبساط اور قوّت کی موجودگی ہے نہ کہ عدم موجودگی کے سبب سے خوف اور رنج کو دفع کرنے سے۔ یہی وجہ ہے کہ عالمی ادب میں شاہکار تسلیم کئے گئے فن پاروں میں وہی فن دائمی اہمیت رکھتا ہے جس میں فنکار نے انتشار اور ہنگامہ اور ادغام سے کوئی نئی حُسنِ ترتیب تیار کی ہے۔ مثالیں بے شمار ہیں جو ثابت کرتی ہیں جو رطب و یابس کے متوازی تواتر سے ہی اعلیٰ فن کی نمود ہوتی ہے۔ محض رجائی اظہار سے یا زندگی میں موجود بدصورتی، کراہت اور دُکھ پر فلسفیانہ شاعری کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پر نطشہ کے The Birth of Tragedy میں ادب اعلیٰ میں المیہ اور طربیہ آپس میں ناقابلِ تنسیخ رشتہ رکھتے ہیں۔ اس بات کو ڈبلیو بی ییٹس W.B.Yeats نے اس طرح ظاہر کیا ہے کہ صرف طرب کی وساطت سے ہی خوف پر تسخیر ممکن ہے:

All perform their tragic play,
There struts Hamlet, there is Lear,
That is Ophelia, that 's Cordelia;
Yet they, should the last scene be there,
The great stage curtain about to drop,
If worthy their prominent part in play,
Do not break up their lines to weep,
They know that Hamlet and Lear are gay;
Gaiety transfiguring all that dread.

(W.B.Yeats." Lapis Lazuli," Collected Poems. New York, 1951. p.292.

قاضی نے نہایت ہی نہیب اور مہیب صورتوں میں رطب کے جوہر کو دریافت کیا ہے۔ کیونکہ انسان کی خمیر میں رطب کا عنصر یابس کے عنصر سے ہمیشہ جڑا رہتا ہے۔ مہیب اور نہیب پر واویلا اور ہیہات سے شاعری ممکن نہیں، وہ محض سینہ کوبی ہے۔ یونانی صنمیات میں اپالو (علم، دانش اور ذکا کا دیوتا) اور ڈایونی سس (بے اعتدالی، شہوت اور کریہہ) بیک وقت انسان کے نفس میں برسرِ پیکار ہیں اور فرد کی انفرادیت تشکیل دیتے ہیں: نطشہ نے کہا:

I see Apollo as the transfiguring genius of the princcipium individuationis through which alone the redemption in appearance is truly to be obtained ; while by the mystical triumphant cry of Dionysus the spell of individuations broken, and the way lies open to the Mothers of Being to the innermost heart of things...

(*The Birth of Tragedy*, 1927. from Philosophy of Nietzsche.)

حرف شیریں کی غزلوں میں سے یہ اشعار دیکھئے کہ کس طرح انسان کی حقیقت کے دو رُخ آپس میں لاینفک رشتہ رکھتے ہیں اور انسانی زندگی کو ہنسی اور تمسخر کا لامتناہی منبع بناتے ہیں...... یہ صرف اور صرف انسان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس حقیقت کی عکّاسی کیلئے قاضی نے جان بوجھ کر اردو شاعری میں روایت کی رو سے مستعمل سب سے سنجیدہ بحروں، اوزان اور ردیف و قافیہ کا استعمال اُستادانہ انداز سے کیا ہے۔ مثلاً بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف (فعول فعلن فعول فعلن فعل فعلن فعول فعلُن) میں "غریبوں کا ترانہ" نظم کے یہ اشعار:

یہی مری خواب گاہ عشرت، یہی ہے میرا نگار خانہ
دھوئیں کی رنگین بدلیوں میں پکا رہی ہے جہاں وہ کھانا
یہیں اندھیروں سے مل کے ہم چاندنی کے چھکّے چھڑا رہے ہیں
یہیں ہمارا صلہ مقرر ہوا ہے اِدبارِ جاوِدانہ

یا بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) میں یہ غزل:

ڈر یہ نہیں کہ ہجر میں جینا محال ہے
ڈر ہے کہ خاکسار کثیر العیال ہے

اسی طرح وہ مفکروں کے درمیان مکالموں کو بھی ظرافت کا پُر قوّت ذریعہ بنا سکتا ہے۔ علامہ اقبال کی نظم ''پیر و مرید'' کے لہجے اور نہایت ہی پُر مغز مکالموں کو قاضی نے اپنی عصری حقیقت میں شب و روز جاری بھونڈا اور مکروہ تماشا دکھانے میں استعمال کیا ہے لیکن نظم کے عنوان کے نیچے اپنے مخصوص ردّ و بدل کی عادت کے مطابق ذیلی عبارت لکھ کر ''ڈاکٹر رومی اور مولانا اقبال کی ارواحِ جلیلہ سے معذرت کے ساتھ''۔ ادبی اصناف کی نقالی (imitation) ان ادوار میں مقبول ہوئی ہے جب ابتذال اس حد تک بڑھ گیا کہ تمام قسم کی سنجیدگی بازیچۂ اطفال دکھائی دیتی ہے۔ یہ وہ شعری طریقہ ہے جو انگریزی میں ماک ہیرائک Mock- heroic کے شاعروں نے ظاہری سنجیدگی اور باطنی کھوکھلے پن میں توازن پیدا کرنے کی غرض سے اپنایا تھا۔ اردو میں جب قاضی غلام محمد اس طرح کی پَرَڈی لکھتا تھا، کئی شعرا نے خاص کر ظفر اقبال نے غزل کو ایک نیا انداز دیا تھا جسے اینٹی غزل کا نام بھی دیا گیا ہے۔

مرید ہندی: ''چشمِ بینا سے ہے جاری جوئے خون''
علم والے کیوں ہیں یوں زار و زبوں

پیر رومی: علم یکسر طالبِ فکر است و بس
قوّت عالم زاں سبب از خار و خس

مرید ہندی: اے کہ تو قطرے میں ہے دریا شناس
علم والوں کا ہو کیا آخر لباس

پیر رومی: ننگے پاؤں ، ننگے سر، ننگے بدن
نیست ملبوسِ دگر در فکرِ من

مرید ہندی: ضُو فگن ہے دوست کا حسن و جمال
کس طرح دیکھوں اسے روزِ وصال

پیر رومی: درسِ عبرت لے کلیم اللہ سے
دوست کو گاگل لگا کر دیکھ لے

قاضی صاحب ہر کسی انسانی صورت حال کے پس پردہ انسانی حقیقت کے ایسے پہلو تلاش کرتا رہتا جو اس دنیا میں انسانی بقا کی جہد میں ہزلیہ رنگ رکھتے ہیں۔ فنا کی قوّتوں کے مقابلے میں انسان بقا کی خاطر اپنی تمام کاوشوں میں غیر معقولیت سے کام لے کر ایسے کارنامے سرانجام دیتا آیا ہے جو مزاح نگار کے سامنے تمسخر کے نشانے ہیں۔ وہ تاج محل ہو یا دیوارِ چین، حتیٰ کہ تسخیر کائنات کے لئے انسان کی تمام جست و خیز بچوں کا کھیل دکھائی دیتا ہے لیکن یہی کھیل ہے جو اس دنیا کو حسین اور قابلِ برداشت بناتا ہے......اس سچائی سے صرف ایک مزاح نگار ہی واقف ہوتا ہے نہ کہ مفکر۔ قاضی کی نظم ''تعزیت'' اس سماج کی ایک نفرت انگیز مگر معمول کی حقیقت کا آئینہ ہے جس میں ہر کوئی اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ نظم کے چند شعر:

مُنہ میں سگریٹ لئے با جاہ و حشم آئے ہیں
تعزیت کے لئے اربابِ کرم آئے ہیں
دل میں یہ خوف کی آوٹ نہ ہوجائے حنیف
لب مرحوم کے اوصاف کی بھونڈی تعریف
جو اک کونے میں با دیدۂ تر ہے بیٹھا
زیرِ لب اس کے ہے طوفانِ تبسّم برپا
کوئی مرحوم کی بیوی پہ نظر رکھتا ہے
دلِ دیوانہ و صد چاک جگر رکھتا ہے
عورتیں آئی ہیں پیراہنِ رنگیں پہنے
مور چھل ہاتھ میں ماتھے پہ سجائے گہنے

ان کی شاعری میں مزاح کی توانائی سے الفاظ کھیلنے لگتے ہیں۔ مقررہ اسالیب اور مقررہ تشکیلات کو توڑ پھوڑ کر نئے غیر متوقع متون پیدا کرنے کا نام ہی فن ہے۔ شاعری اپنی سنجیدہ ترین شکل میں بھی یہی کام کرتی ہے اور طربیہ صورت میں بھی۔ ان کی نظم ''کرائے کا مکان'' میں جس مکان کی بات ہے شاید اب وہ کہیں نظر نہیں آتا، مگر آج سے تیس چالیس سال پہلے ہر کوئی اس تجربے سے گزرا ہوگا۔

عجب شئے ہے کرائے کا مکاں بھی		مکاں بھی ہے، یہ ہے ظالم لا مکاں بھی
یہ واقع ایک نالی کے کنارے		میسر ہیں مجھے کیا کیا نظارے
نظیر ان کی جہانِ خواب میں ہے		بہار ان کی شبِ مہتاب میں ہے
ہیں بام و در پہ یہ غیرت گرِ ہوش		''بہارِ بستر و نو روزِ آغوش''
یہاں دن کو بھی الو بولتے ہیں		مرے کانوں میں امرت گھولتے ہیں
غبار آلودہ یوں میری جبیں ہے		کہیں سیڑھی کہیں کچھ بھی نہیں ہے

قاضی سنجیدہ حقائق کے پس پردہ انسان کی مضحکہ خیزی نمایاں کرنے میں کسی ناصح کا فرض ادا نہیں کرتا بلکہ پند گوئی کو فن کی نفی مانتا تھا۔ وہ مزاح کی تلاش کو بالغ نظری سے فراغت پا کر دورِ طفلی کی شادمانی کو بازیافت کرنے کا کام مانتا تھا۔ عقل حقیقت کے اصل انتشار کو استدلال اور منطق کی قوّت سے قاعدوں اور دستوروں میں تقسیم کرتی ہے اور انسان رفتہ رفتہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں اور قواعد میں گرفتار ہو کر انہیں فہم و ذکا کا نام دے کر خود کو محفوظ ہونے کا فریب دیتا ہے۔ مگر آدمی کے اندر اور باہر تمام حقیقت محض، بقول غالب ''محشرِ خیال'' ہے۔ فن اسی محشرِ خیال کی اگر ہو بہو تصویر بن نہیں سکتا، مگر اس کا احساس پیدا کر کے کچھ دیر کیلئے آزادی اور خالص انبساط کے لمحے عطا کر سکتا ہے۔ المیہ اور طربیہ اس معاملے میں اگرچہ بظاہر متضاد ہیں، لیکن درحقیقت ان دونوں انسانی صلاحیتوں کا مقصد ایک ہی ہے یعنی خوف پر فتح اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی میں ازل سے موجود کھیل کا مزہ لینے کی طاقت تا کہ انسان جینے کو بیہودہ کام نہ سمجھے بلکہ جینے کا مزہ لیتا رہے۔ قاضی صاحب ہمیشہ غالبؔ کے ان اشعار کو سنایا کرتا جن میں زندگی کے ان دونا قابل تنسیخ سچائیوں کا بھرپور اظہار ہے۔ میں نے قاضی صاحب کے ساتھ ملاقاتوں میں غالب کی اس فارسی غزل کو بسیار بار سُنا ہے جس کی ردیف ہے ''برقص''۔

چوں عکس پُل بہ سیل بذوق بلا برقص
جا را نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص
در عشق انبساط بپایاں نمیرسید
چوں گرد باد خاک شو و در ہوا برقص

فرسودہ رسمہای عزیزاں فرو گذار
در سوز نوحہ خوان و بزم عزا برقص
از سوختن الم ز شگفتن طرب مجوی
بیہودہ در کنار سموم و صبا برقص

یونیورسٹی کی نوکری کے سلسلے میں تقریباً تیس سال میں نے قاضی صاحب کی ہمسائیگی میں گزارے ہیں، ان کی زبانی فارسی اشعار سنتے سنتے مجھے فارسی شاعری کی تھوڑی بہت سمجھ آ گئی۔ فارسی شاعری کا شوق اس حد تک میرا جنون بن گیا کہ میں نے اپنی ناقص انگریزی میں غالبؔ کے چنیدہ غزلوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ غالب کا فارسی دیوان ان دنوں صرف میرے پاس تھا اور قاضی صاحب تقریباً روز اپنی فرصت کے اوقات مجھے 12-Set مکان کی تیسری منزل سے غالب کا فارسی دیوان لے کر نیچے ان کے لان میں آنے کی ضد کرتا تھا اور میں سب کام چھوڑ کر حکم کی تعمیل کرتا ورنہ قاضی صاحب خود سیڑھیاں چڑھ کر میرے فلیٹ میں آتا اور اپنی اونچی آواز میں چار مینار سگریٹ کے دھوئیں سے بند کمرے کو بھر دیتا اور میرے سائنس پڑھنے والے بچّوں کو پڑھنے میں دشواری ہوتی۔ یہ میری خوش نصیبی تھی کہ میرے پاس چار کتابیں طالب علمی کے زمانے سے ہی تھیں: لیوس کیرال کی Alice in Wonderland، موپاسان کے افسانوں کا مجموعہ، غالب کے فارسی دیوان کا ایک شائع شدہ نسخہ، اور عمر خیام کی رباعیات کا وہ انگریزی ترجمہ جس میں بہزاد اور دیگر ایرانی مصوّروں کی تصویریں تھیں جس کتاب کو کیمبرج یونیورسٹی نے بہت پہلے چھاپا تھا، جو میرے بھائی صاحب ناجی منوّر صاحب نے کہیں سے لائی تھی۔ (اب اس کتاب کی شاید وہی ایک کاپی ناجی نوادرات میں موجود ہے۔) میرے ذاتی ذخیرۂ کتب میں ان کتابوں کے نادر نسخے دیکھ کر ہی قاضی صاحب مجھے گفتگو کے لائق سمجھتا تھا۔ ان کے پاس بھی کچھ نادر کتابیں تھیں، لیکن میرے پاس جو کتابیں تھیں وہ قاضی صاحب کو اس حد تک پسند تھیں کہ بار بار ادھار لے کر تب تک واپس نہیں کرتا جب تک میں اس کے لئے بار بار منت نہیں کرتا۔ ان کتابوں کے اوراق پر قاضی صاحب اپنے قلم سے اشعار اور باقی تحریریں لکھ کر بادلِ ناخواستہ مجھے واپس کرتا تھا۔ تب مجھے کسی حد تک غصّہ بھی آتا تھا لیکن آج میں ان صفحات کی نہایت قدر کرتا ہوں۔

قاضی صاحب کو عالمی ادب کے وہی شاہکار پسند تھے جن میں انسان کی سرشت میں موجود اضداد کی عکاسی ہے۔ اس کی یادداشت بہت تیز تھی اور اپنی گفتگو کے دوران ادبی شہکاروں میں سے وہ لمبے لمبے اقتباسات لفظ بہ لفظ سنایا کرتا تھا۔ اُسے اس بات سے کوئی واسطہ نہیں تھا کہ اس کے سامنے بیٹھا یا اس کے ہمراہ چلتا ہوا خاموش آدمی سنتا بھی ہے کہ نہیں یا اس کی دقیق باتوں کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا بھی ہے یا نہیں۔ وہ اس معاملے میں بھی ایک معصوم بچّے کی سی توقعات رکھتا تھا کہ سب اس کی پیاری پیاری باتوں کو پسند کرتے ہیں۔ سب کو فائدہ ملے گا اور سب اسے شاباشی دیں گے۔ ہر کسی کو، وہ یونیورسٹی کے کسی بھی شعبے کا سینئر یا جونیئر استاد ہو یا گیٹ کیپر یا چپراسی، ہر کسی کو لگتا تھا کہ قاضی صاحب اُسے، صرف اُسی کو، ایسی باتوں کیلئے سب سے اہم سمجھتا تھا۔ بعض صورتوں میں صفائی کرنے والے کی ذہنی طاقت کو بھانپ کر اُسی کی سطح تک نیچے آتا تھا، لیکن ایسے وقفے صرف وقفے ہوا کرتے تھے، وہ کچھ ہی دیر کے بعد ادب اعلیٰ کی وادیوں میں سیر کو نکلتا، تب تک کلام جاری رکھتا جب تک اس کا بیچارہ سامع سرگرداں ہو کر جرأت سے کام لیتا اور چپکے سے چلا جاتا یا جب قاضی صاحب کی انگلیوں میں کوینڈر (فلٹر کے بغیر) سگریٹ آخری حد تک جل کر اسے نیا سگریٹ نکالنے کی یاددہانی کرتا۔...... یہی صفت سگمنڈ فرائڈ کی نفسیات کے مطابق مزاح کی بنیاد ہے۔ وہ یہ کہ مزاح کی وساطت سے بالغ مگر عقلمند آدمی انبساط سے لبریز بچّے کی والہانہ کیفیت دوبارہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ فرائڈ نے لکھا ہے:

"For the euphoria which we are thus striving to obtain is nothing but the state of a bygone time, in which we were, wont to defray our psychic work with slight expenditure. It is the state of our childhood in which we did not know the comic, were incapable of wit, and did not need humor to make us happy.

(Sigmund Freud. *Basic Writings*. trans. and ed. by A.A.Brill, 1938, Random House , Incp.803.)"

قاضی صاحب نے آخری دم تک اپنے اندر موجود اس بچّے کو اپنی طفلی حرکتوں اور وطیروں کے ساتھ بچا کے رکھا۔ حتیٰ کہ بیسویں صدی کی خونین دہائی میں بھی جب ہنسی اور مذاق عنقا چیزیں تھیں۔

حرف شیریں کے ''حصہ دوّم'' میں بھی شعری قوّت انہی اشعار میں سب سے زیادہ اثر رکھتی ہے جن

اشعار میں زندگی کے پہلوؤں میں انتشار اور اضداد میں کوئی تالیفی کوشش نہیں ہے۔ اس حصّے کو الگ رکھنا شاید ضروری نہیں تھا کیونکہ رطب اور یابس ہمیشہ ایک ہی پہلو کے دو رُخ ہیں۔ ان دو پہلوؤں کو الگ کرنے سے مضحکہ خیزی اور بن بُلائی ناصحانہ باتوں کے بغیر کچھ بھی نہیں ہے۔ حرف شیریں کے ''حصہ دوّم'' میں سے یہ چند اشعار دیکھئے:

پابندیٔ اوقاتِ دعا کس کے لئے ہے
راتوں کی عبادت کا صلہ کس کے لئے ہے
اے پردہ نشین شرم و حیا خوب ہے لیکن
آخر وہ تری شوخ ادا کس کے لئے ہے
اتنا تو بتا دے ترے معصوم سے دل میں
یہ محشرِ جذبات بپا کس کے لئے ہے

......●......

یوں دل میں اہتمام امیدِ وصال ہے
اس حادثے کا جیسے کوئی احتمال ہے
قاضی شبِ حیات کہیں بے کراں نہ ہو
بزمِ وفا میں ذکرِ سحر خال خال ہے

......●......

باندھا تھا کسی شوخ سے پیمانِ تمنّا
رنگیں ہے میرا عالمِ امکانِ تمنّا
صد شکر کہ طوفانِ حوادث کے مقابل
جلتی ہی رہی شمعِ شبستانِ تمنّا

......●......

شیریں حسیں سہانے خوابوں میں سو گئی ہے
نغمے کی لوریوں سے دنیا بھی سو گئی ہے

......●●......

● ...... غلام نبی خیالؔ

قاضی غلام محمد۔ ایک شیریں پیکرِ خیال

قاضی غلام محمد ایک مرنجاں مرنج طبیعت کے مالک تھے۔ان کی ہر بات میں شائستہ مزاح کے گل بوٹے مشک افزا تھے۔شائستہ لفظ میں نے اس تناظر میں استعمال کیا ہے کہ اگر مزاح حدِ ادب کی پابندی سے اجتناب کرے تو یہ گالی بن جاتا ہے۔

قاضی صاحب کے ساتھ میرے تعلقات دوستانہ اور برادرانہ تھے۔ وہ ہمیشہ مجھ سے دل کھول کر بات کرتے اور اس دوران یہ ملاقاتیں تکلف کی حدوں کو پار بھی کر جاتیں۔ انھوں نے ہر ملاقات میں اپنی گفتگو سے اس دونفری محفل کو زعفران زار بنانے میں کسی بھی قسم کی مصلحت سے کام نہیں لیا۔

کشمیر یونیورسٹی میں ایک بار کشمیری کے ایک شاعر کے مجموعۂ کلام کی بات چلی تو قاضی صاحب نے کہا: ''یہ شاعر مجھ سے اپنے دیوان کا پیش لفظ لکھوانے کے درپے ہے۔ جب میں نے اس کے کلام پر ایک نظر ڈالی تو مجھے لگا کہ یہ صاحب شاعر نہیں بلکہ ''ماعر'' (؟) ہیں۔ میں نے پیش لفظ لکھنے کا ارادہ ترک کیا البتہ مسودہ واپس کرتے وقت یہ مختصر سا تبصرہ قلم بند کرلیا۔ غالب کو پڑھ کر قاری سیکھتا ہے کہ شاعری کیا ہوتی ہے۔ یہ کلام پڑھ کر مجھے یقین ہوا کہ شاعری کیا نہیں ہوتی ہے۔ ثانیاً یہ کہ اس مجموعے میں جو شعر سب سے بہتر اور خوبصورت لگا وہ فیضؔ کا تھا''۔ یہ جان کر ہر ایک کو اچنبا ہوگا کہ بعد میں اسی ''مجموعۂ ماعری'' کو ساہتیہ اکادمی کا انعام دیا گیا۔

پیشہ ورانہ لحاظ سے قاضی صاحب علم ریاضی سے وابستہ تھے لیکن ان کے اندر کا شاعر بار بار

انھیں اس خشک مضمون سے باہر کھینچ کر ادبیات اور بالخصوص شاعری کی دل پذیر اور دل نشین دنیا میں لے جاتا تھا۔ان کا ذوق سخن بھی لاجواب تھا۔ایک بار میں نے ان کے پسندیدہ اشعار کے بارے میں پوچھا تو انھوں نے چند کشمیری اشعار دوہراتے ہوئے کہا:

ہم عصر کشمیری شاعری کے جو صرف چند اشعار مجھے سب سے زیادہ پسند ہیں، وہ ہیں:

ہے ویسی میہ ہے زن ریہہ لج، بدنس
مدنس مے آو بیہ میون لول (نادم)

لوہ چھا پیوان گلالس کنہ لہروتھی ہواوس
تہ ژاوباغ کس تاں مدہ ماتی پوری تراواں (راہی)

بسمك یاھویا من ھو ھو چونے ژُوتے چونۓ پھور
عید آیہ رسہ رسہ جاناوارو لنجہ لنجہ پھیران حمداہ پور (کامل)

اور پھر کہا: آپ میرے سامنے بیٹھے ہیں، لہٰذا آپ کا وہ شعر میں اب آپ ہی کو سناؤں گا جو مجھے بار بار یاد آتا ہے:

سانہ موکھہ ژُون تہِ کھژ سریہ تہِ پریزلیوو دوہَے
سانہ کتھہ بوزہ یمو معنہ تمن روو دوہَے

پھر کہا کہ میں نے اپنا یہ شعر آپ کے اسی شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے:

بدلی معنی ژورُکھہ مے
بدلی معنی اوس کتھن

پھر جب بھی قاضی صاحب مجھ سے ملتے تو علیک سلک کے بعد گفتگو سے پہلے ہمیشہ یہی شعر مسکراہٹ کے ساتھ گنگناتے:

سانہ موکھہ ژُون تہ کھژ سریہ تہ پریزلیوودوہَے

قاضی غلام محمد کو کشمیری، اردو، فارسی اور انگریزی زبانوں پر مکمل دسترس حاصل تھی۔انھوں نے ان زبانوں میں سخن گوئی کی ہے۔ان کی اردو اور کشمیری میں مزاحیہ اور طنزیہ منظومات اعلیٰ پائے کی

ہیں جو بھرپور تاثر سے مالا مال ہیں۔ ڈاکٹر عروج زیدی کے بقول:

''ہندوستان اور ایران کی علمی تحریکوں اور ان کے اسباب وعلل سے قاضی غلام محمد جتنے واقف تھے، شاید ہی کسی کو اس کا عشر عشیر بھی معلوم ہو۔ یہی حال انگریزی ادب کا تھا، جب بھی ان کے آگے اردو یا فارسی کا کوئی شعر پڑھا جاتا تو ان کا ذہن انگریزی ادب میں اس کی مماثلت ڈھونڈ لاتا''۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، جن کی مشفقانہ صحبت قاضی صاحب کو کشمیر یونیورسٹی میں حاصل رہی۔ قاضی صاحب کی فنی استعداد اور شاعرانہ صلاحیتوں کے بارے میں یہ رائے ظاہر کرتے ہیں:

''ان کا کلام قدیم اور جدید اسالیبِ سخن کے ایک امتزاج سے معمور ہے جو ایک فطری اور بے لوث شاعر کے موئے قلم کا نتیجہ ہے۔ وہ شاعری کے ساتھ ساتھ نقاشی بھی کرتے ہیں اور اپنے تصور میں اپنے ماحول کے ایسے رنگا رنگ نقوش صفحہ کاغذ پر بکھر دیتے ہیں جو کشمیر کے دوسرے فن کاروں کی صنعت گری اور نقش ونگار سے زیادہ دیرپا اور دوررس اثرات کے حامل ہیں'':

اگلے وقتوں کے وہ حیرت زدہ آثار نہیں
اب میرے شہر میں کوچہ و بازار نہیں
جن کے سائے پہ شبستاں کا گماں ہوتا تھا
وہ حویلی، وہ درو بام، وہ دیوار نہیں
لوگ اکتا کے سرِ شام ہی سو جاتے ہیں
گنگناتی ہوئی پہلی سی شبِ تار نہیں
اب بھلا کون دعا دے گا سرِ راہ ہمیں
شہر میں اب کوئی صاحبِ دستار نہیں

اور قاضی صاحب کی فارسی سخن گوئی کی چند مثالیں:

از پردۂ شب صبحِ رخِ یار بر آمد
یا چشمۂ شفاف ز کہسار بر آمد
در چشم زدن صحبت آں یار بر آمد
آں یار کہ در پردہ اسرار بر آمد

دانندۂ اسرار مگر بود کہ گم شد

آں پیر سیہ پوش کہ از غار بر آمد

قاضی صاحب کی مزاحیہ شاعری کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ طنز کا تیکھا پن، مزاح کی تبسم آفرین معنویت اور سیاسی بازی گروں، ادبیات کے مسخروں اور سماج کے نیم خواندہ صلاح کاروں کی نقاب کشائی اس کا خاصہ ہے:

ع دیا ہے حق نے میری ساس کو کیا پھول سا چہرہ

بروز عید بھی یہ نوحہ خواں معلوم ہوتی ہے

ع کوئی جاتا نہیں بچوں کی قطاریں لے کر

ہسپتالوں میں وہ چرچا نہ رہا میرے بعد

ع کہہ دو یہ اپنی ماں سے کرے فن کا احترام

کھانسی یہ کیا کہ جس میں نہ سُر ہے نہ تال ہے

ع بیوی کو خدا کی مہربانی سمجھ جیسی ہو اُس کو آسمانی سمجھ

ع جذبات کی رو میں بہہ نہ جانا لڑکے ہر زہرہ جبیں کو اپنی نانی سمجھ

اور اس کی سنجیدہ شاعری سے یہ عدیم المثال قطعہ:

کاش رخصت سے قبل ہم دونوں تپش شوق سے پگھل جاتے

مرمریں چاندنی میں حل ہو کر اک روپہلی کرن میں ڈھل جاتے

کشمیر میں اردو شاعری کی دنیا اگرچہ کمالِ فن کی سرشاری سے عاری ہی رہی ہے البتہ اُن سخن وروں نے سارے ہند میں نام کمایا جو اصل میں کشمیری نژاد تو تھے لیکن جن کی ساری عمر اُن کے وطن مالوف سے باہر ہی گزری۔ ان میں علامہ اقبالؔ، مومن خان مومنؔ، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ، دیا شنکر نسیم، برج نرائن چکبست کے اسماء گرامی سرفہرست ہیں۔ ان سبھی میں سے صرف علامہ اقبالؔ ہی اپنے وطن عزیز کی یاد میں مسلسل طور پر تڑپتے رہے۔ یہ وہ دور تھا جب کشمیر کی جنت نظیر وادی کو ایک صدی تک ڈوگرہ کے شخصی راج کی زنجیروں نے جکڑ کے رکھا تھا اور کشمیری کی قیمت ایک حیوان سے بھی کم تھی۔ علامہ کو اپنے وطن سے دوری دل و ذہن پر ایک ضرب کاری کی طرح جان لیوا محسوس ہوتی تھی:

موتی عدن سے لعل ہوا ہے یمن سے دور یا نافۂ غزال ہوا ہے ختن سے دور
ہندوستان میں آئے ہیں کشمیر چھوڑ کر بلبل نے آشیانہ بنایا چمن سے دور

اور جب یہ ضرب کاری ایک تکلیف دہ زخم کی صورت اختیار کرتا تو وہ بے ساختہ فریاد کرتے:

توڑ اُس دستِ جفا کیش کو یارب جس نے
روحِ آزادئ کشمیر کو پامال کیا

کشمیر کے درد سے بھرپور اقبال کے کلام کا اکثر حصہ ان کی مطبوعات پیام مشرق اور ارمغانِ حجاز میں شامل ہے۔

مقامی طور پر میکش کشمیری، عرش صہبائی، قیصر قلندر، غلام محمد طاؤس، غلام رسول نازکی، تنہا انصاری، سیفی سوپوری، شوریدہ کشمیری، شہہ زور کشمیری، مرزا کمال الدین شیدا، قاضی غلام محمد، عابد مناوری، حامدی کاشمیری، ہمدم کاشمیری، شفق سوپوری، رفیق راز، نذیر آزاد، شبیب رضوی، فاروق نازکی، بلراج بخشی، حکیم منظور، سیدہ نسرین نقاش، عشرت کشتواڑی، عبدالحق برق، اکبر جے پوری، مہندر رینہ، فرید پربتی، طاوس بانہالی، نشاط کشتواڑی اور کئی اور شاعر اردو کی آبیاری کرتے رہے ہیں۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ان سبھی ہم عصر کشمیری شاعروں میں قاضی صاحب اپنی ہر نوع کی سخن گوئی میں فنی پختگی، اسالیب و بیان پر قدرت کامل، محاوروں اور استعاروں استعمال اور شعری لوازمات کے لحاظ سے ممتاز ہیں اور مجھے آج تک ان کا ہم پلہ کوئی اور نظر نہیں آیا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے جب وہ کہتے ہیں:

"قاضی غلام محمد کا اردو اور فارسی کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور خاص طور پر غالب کی شاعری میں نئی معنویت کی تلاش ان کی ذہانت کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ شعر و سخن کا انھیں بہت ستھرا ذوق نصیب ہوا ہے لیکن ان کا رجحان مزاح اور طنز کی طرف زیادہ ہے۔ پیروڈی جو ایک مشکل فن ہے اس میں قاضی کو ایک خصوصیت حاصل ہے۔ اس اعتبار سے ہند پاک میں انھوں نے ایک مقام پیدا کیا ہے"۔

ڈاکٹر اپورب سوم ناتھ، جو انگریزی کے ایک صاحبِ دانش استاد اور معتبر دانشور تھے، حرف شیریں کے اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''قاضی صاحب قدیم شعرا کے رومانی تصورات اور موجودہ حقائق کے درمیان نفاق کو واضح کر کے استہزاء پیدا کرتے ہیں''۔

اگرچہ یہ مضمون ایک اردو جریدے کے لیے ہی قلم بند کیا گیا ہے لیکن اس میں قاضی صاحب کی کشمیری شاعری کا ذکر نہ کرنا ان کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہوگا۔

''صورت نامہ'' کے عنوان سے ان کا ایک مختصر مجموعہ کلام ان کی مادری زبان کشمیری میں بھی شائع ہوا ہے۔ اس میں بھی شاعر نے اپنا منفرد اور الگ اندازِ بیان اختیار کر کے اسے ایک عمدہ تخلیق کی صورت بخشی ہے۔ یہاں قاضی صاحب کی اس شاعری کا کسی سے تقابلی مطالعہ مقصود نہیں البتہ یہ کہے بنا نہیں رہا جاسکتا کہ نادؔم، کاملؔ اور راہیؔ کے برعکس قاضی صاحب اپنی کشمیری شاعری کو اشاروں، کنایوں اور استعاروں کا جامہ پہنا کر ابہام کی نذر نہیں کرتے بلکہ وہ برمحل الفاظ کے استعمال اور معنویت کی افادیت کو دل و دماغ پر ثبت کر کے اس نوع کی سخن گوئی کو مقامی قالب میں ڈھال کر اس کے خدوخال کو ایک مصور کی طرح پیراستہ کرتے ہیں۔

شاعر کا پیدائشی تعلق جنوبی کشمیر کے جنوبی خطے کے ساتھ تھا۔ اس تناظر میں اُن کے کشمیری کلام میں اسی ماحول کی عکاسی جلوہ گر نظر آتی ہے:

کوہہ دامنی سندج   باسان چانی گاچھ وتھ
چانس گامس نشہ ووتُس   زژہ ہشہ لارتھ چھم پادن

قاضی غلام محمد کی چند منظومات میں ایک پُراسرار عالم کی ریشمی سرسراہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ جب وہ کشمیر کی افسانوی دنیا کے پُراسرار کرداروں کے پس منظر میں اپنے موقلم سے ایک عالم تحیر کے گوناگوں پہلوؤں کی تصویر کشی کرتے ہیں:

عجب ملک شب اوّل بہ نوش لب چہ سرود
چہ کرد گل بہ صنوبر، پرو کتاب وولو

نذرِ حبہ خاتون میں اسی کشمیر پرستی کی رنگین داستان کا یہ بے بدل بیان:

ہمسایہ نیک چھی دوہے استادہ روزنے

لوکو وونم چھُ سروہ کلین منز مکانہ چون

بوزم زہ خاص وقتہ گیوان چھک مقام راست

باسان چھم مزازہ چھُما صوفیانہ چون

اور آخر پر قاضی کے یہ دو معنی خیز اشعار:

چانہ انہارہ میو ن شار وُنن

ٹوپہِ تل تاپہ ٹیوک رٹتھ تھاوُن

بدلی معنے ژورکھ مے

بدلی معنی اوس کتھن!

..........●●●..........

شیرازہ اردو "حامدی کاشمیری نمبر"

ریاست جموں وکشمیر کے سربرآوردہ شاعر، ادیب اور نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری انگریزی اور فارسی شعروادب کے ساتھ ساتھ اردو کے کلاسیکل، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید ادب پر اُستادانہ دسترس رکھتے ہیں۔ اپنے منفرد شعری لب ولہجہ اور اکتشافی تنقیدی نظریہ کی وجہ سے پوری اُردو دنیا میں خاصے مقبول ہیں۔ دس شعری مجموعوں اور چار افسانوی مجموعوں کے خالق حامدی کاشمیری نے تحقیق وتنقید کے حوالے سے کئی اہم کارنامے انجام دیئے ہیں۔ حامدی کاشمیری کی حیات اور کارناموں پر مشتمل شیرازہ کا خصوصی نمبر منظرِ عام پر آچکا ہے۔

اس پتے پر منگوائیں:

● ...... کتاب گھر، سرینگر/ جموں/ لیہہ/ لداخ

......●......

●...... ڈاکٹر عروج زیدی

وادیٔ کشمیر کا ایک بادیہ گرد☆

''حمام بادگرد'' قاضی صاحب کا دوسرا مجموعۂ سخن ہے۔ پہلا مجموعہ ''حرفِ شیریں'' ادارۂ ادبیات، حیدرآباد سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہو کر اہلِ فکر و نظر سے دادِ سخن لے چکا ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں اُن تمام یادوں کو قلمبند کرنا جو قاضی صاحب کی شخصیت سے وابستہ ہیں، قریب قریب ناممکن ہے۔ دل و دماغ کی جو کیفیت ہے اس کو ضبطِ تحریر میں لانا کم از کم میرے امکان سے باہر ہے۔ اس صورت حال کے پیشِ نظر خدا جانے یہ تحریر قاضی صاحب کے افکار سے انصاف کر سکے گی یا نہیں، اس کا فیصلہ قاری پر چھوڑتا ہوں۔

خاطرِ مسلسل است پریشاں چوں زلفِ یار
عیبم مکن کہ درشبِ ہجراں نوشتہ ام

یہ مجموعہ قاضی صاحب کی وفات کے بعد شائع ہو رہا ہے۔ اس میں قاضی صاحب کا تمام کلام شامل ہے۔ حتیٰ کہ وہ غزل بھی جو انہوں نے بسترِ مرگ پر کہی ہے جس کا ایک ایک شعر قاضی صاحب کی جرأت مندی اور شکیبائی کا ترجمان ہے۔

پہلے تو مبہوت ہوئی پھر ناچی ساتھ
میں نے موت کے گھر میں جا کر رقص کیا

اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن غالبؔ کے اس شعر کی طرف مبذول ہوتا ہے۔

☆ یہ مضمون ''حمام بادگرد'' میں بطور پیش لفظ موجود ہے۔

غالبؔ بدین نشاط کہ وابستۂ کہ
برخویشتن بہ بال و بہ بند بلا برقص

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاضی صاحب کا شعر غالب کے حکم خویشتن ببال و بہ بندِ بلا برقص کی تعمیل میں سرزد ہوا ہے۔...... غالب سے عشق ہوتو ایسا کہ موت کے نرغے میں بھی اُن کے تخیل میں غالبؔ ہی بسا ہوا تھا اور ذہن میں اس کے افکار محفوظ تھے۔ اس فکر اور اس تیور کا شعر قاضی صاحب ہی کہہ سکتے تھے۔

بیسویں صدی میں شاید ہی کوئی ادیب ایسا ہو جس نے فارسی ادب اور خصوصاً عرفیؔ و نظیریؔ و غالبؔ کو اتنی محبت اور محنت سے پڑھا ہو۔ یہ شاعر اور ان کے افکار قاضیؔ صاحب کے انگ انگ میں سمائے ہوئے تھے اور بات چیت کے دوران ان کے حافظہ سے پھوٹتے رہتے تھے۔ وہ ''حرفِ شیریں'' کا کلام ہو یا ''حمام بادگرد'' کا، اُن کی فکر ولغت واسلوب پر ان اساتذہ کی مُہر اتنی گہری اور مضبوط تھی جیسے وہ ان کے ہی جلیس ہوں۔ بیسویں صدی کے شعرأ میں وہ صرف اقبالؔ کے معترف ہیں اور اس کا اثر ان کے کلام وافکار پر بہت واضح ہے۔

قاضی صاحب سے میری شناسائی ۲۰ ویں صدی کی آخری دہائی میں ہوئی جب وہ اپنی زندگی کی آخری جنگ لڑنے اپنے بچوں کے پاس Syracuse. N.Y آئے ہوئے تھے۔ میں اس شناسائی کے لئے ڈاکٹر محمد ذکی مرحوم کا مرہون منت ہوں۔ غالباً ۱۹۹۰ء کی بات ہے کہ ذکی بھائی نے مجھے مژدہ سنایا کہ ''قاضی صاحب کشمیر سے ان دنوں امریکہ آئے ہوئے ہیں۔ میں نے اُن سے آپ کا تعارف کرادیا اور آپ کے ذوق فارسی کا بھی! آپ اُن کو ٹیلیفون کر لیجیئے وہ منتظر ہوں گے''۔ جس وقت ذکی بھائی نے مژدہ دیا میں اتفاق سے اُس وقت غالبؔ کے ایک فارسی شعر کے مطلب میں الجھا ہوا تھا۔ ذکی بھائی کا ٹیلیفون پر قاضی صاحب کی فارسی دانی کا قصیدہ اور اُن کو ٹیلیفون کی دعوت میرے لئے ایک نعمتِ غیر مترقبہ تھی۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ میں نے اسی رات کو قاضی صاحب کو فون کیا اور اُن کے سامنے مسئلہ بیان کیا۔ قاضی صاحب نے شعر کو دو تین دفعہ جھوم جھوم کر پڑھا

☆ ڈاکٹر محمد ذکی علی گڑھ میں قاضی صاحب مرحوم کے ہم جماعت رہ چکے تھے۔ کچھ دیر کے لئے سری نگر کے ریجنل انجینئرنگ کالج میں بھی پڑھاتے تھے۔ مرحوم کنکورڈیا یونیورسٹی مونٹریال کینیڈا میں ریاضیات کے پروفیسر تھے۔ ایک اچھے اور خوشگو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بزمِ ادب مونٹریال کے صدر اور روحِ رواں تھے۔

گل فراوان بود و مے پر زور، دو شم بر بساط
خود بخود پیمانہ می گردید و گردیدن نداشت

انہوں نے اس شعر کے حوالہ سے صنعتِ ایہام اور ابہام پر سیر حاصل گفتگو کی اور کہا کہ ''عروج صاحب اس زمین میں بہت سے اساتذہ کی غزلیں ہیں مگر جس طرح غالؔب نے ''گردیدن'' کا قافیہ باندھا ہے کسی اور کے بس کی بات کہاں ہے! اس کے بعد یہ معمول ہوگیا کہ ہفتہ میں ایک بار اُن سے گفتگو رہتی۔ یہ گفتگو اتنی فکر انگیز اور بصیرت افروز ہوتی کہ محسوس یہ ہوتا تھا کہ ہم اچانک کسی دانشگاہ میں فارسی کے کلاسیکی ادب پر لیکچر سُن رہے ہیں۔ اُستاد ریاضی کے تھے لیکن شعری ادب پر اک چلتی پھرتی انسائیکلو پیڈیا تھے۔ ابنِ رشیق نے شاعر کے لئے جو ایک لاکھ اشعار یاد کرنے کی شرط لگائی ہے قاضی صاحب اس شرط پر پورے اترنے کے علاوہ غالؔب کی عائد کردہ شرط۔

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

کو بھی پورا کرتے تھے۔ ہندوستان اور ایران کی علمی تحریکوں اور اُن کے اسباب وعلل سے جتنے واقف تھے شاید ہی کسی کو اُس کا عشرِ عشیر بھی معلوم ہو۔ یہی حال انگریزی ادب کا تھا۔ جب بھی ان کے آگے اردو یا فارسی کا کوئی شعر پڑھا جاتا تو اُن کا ذہن انگریزی ادب میں اس کی مماثلت ڈھونڈ لاتا۔

قاضی صاحب کا یوں تو تعلق علم ریاضی سے تھا اور انہوں نے اپنی عمر عزیز اُسی کی درس و تدریس میں بسر کی اور اپنے دونوں بچوں کو بھی ریاضی کی درس و تدریس ہی ورثہ میں چھوڑی لیکن قاضی صاحب کے مزاج آشنا جانتے ہیں کہ ان کا اصل شعبہ عالمی ادب ہے! اُن کی گفتگو، ان کی شاعری، اُن کی نثر، ایک اعلیٰ پایہ کے دانشور، باشعور اور دیدہ ور ادیب کی نشاندہی کرتی تھی۔ یوں دیکھئے تو دھان پان تو نہیں، مگر دُبلے پتلے، منحنی سراپا خلاؤں میں جھانکتی ہوئی عقابی آنکھیں، گرم و سرد زمانہ چشیدہ، تیکھا ناک نقشہ، خاموش طبع لیکن جب بولیں تو ''وہ کہیں اور سنا کرے کوئی'' کا عالم ہوتا۔ گفتگو میں ایک فلسفیانہ استدلال اور ٹھہراؤ۔ غرض یہ کہ ان کا سراپا کسی یونانی مجسمہ کی طرح تراشا ہوا دانائی کا اِستعارہ لگتا تھا اور وہ اک چلتی پھرتی دانشگاہ لگتے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میؔر سے صحبت نہیں رہی

قاضی صاحب کے تخلیقی شعور اور ادبی ذوق کی تربیت میں دو چیزوں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ایک تو اردو اور فارسی اساتذہ کا مطالعہ جس نے ان کے شعری اسلوب کو ایک اساطیری خوابناکی اور الف لیلوی تصور سے روشناس کرایا اور ان کے آہنگ میں کلاسیکل تغزل کا رچاؤ پیدا کیا۔ دوسری چیز جس نے اُن کی فطری شاعرانہ صلاحیت کو مہمیز کیا اور ان کے دیدہ و دل میں جمالیات کا افسوں بھر دیا وہ ہے خطہ کشمیر کا حسن جس کے جلو میں قاضی صاحب نے اپنی زندگی کا سفر شروع کیا تھا اور جس کی حسین یادوں کے سہارے انہوں نے زندگی کی دشوار ترین منزل کو سر کیا اور ابدی سکوں سے ہمکنار ہوئے۔ اُس حسن کی جھلکیاں ان کی شاعری میں گاہے گاہے نظر آتی ہیں اور اِسی حسن کی یادوں نے ان کے تخیل میں چراغاں کر رکھا تھا۔ یہ وہی حسن ہے جس نے اقبالؔ کو تڑپایا تھا۔

رخت بہ کاشمر کشا ، کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں بہ بین ، لالہ چمن چمن نگر
بادِ بہار موج موج ، مرغِ بہار فوج فوج
صُلصل و سار زوج زوج بر سر نارون نگر

لالہ زِ خاک بردمید ، موج بہ آبجو تپید
خاک شرر شرر بہ بین ، آب شکن شکن نگر
دختر کے برہمنے ، لالہ رُخے ، سمن برے
چشم بروئے اُو کشا باز بہ خویشتن نگر

یہ وہی سرزمین ہے جہاں کسی زمانہ میں فیضیؔ، صائبؔ اور عرفیؔ نے بار نشاط کھولا تھا اور جہاں ملا طاہر غنیؔ جیسے بلند فکر شاعروں نے پرورش پائی۔ قاضی صاحب نے اس کشمیر کو رو بہ زوال بھی دیکھا ہے اور سوگوار بھی اور اس کا نوحہ آپ کو ان کی غزل میں اسی طرح ملے گا جس طرح میر تقی میرؔ، الطاف حسین حالیؔ اور ناصرؔ کاظمی کے یہاں دہلی کا مرثیہ۔

اُن اُجڑی اُجڑی گلیوں میں افسانوں کے منظر ہیں میاں
تک تک کے جن کو سیر نہ ہوں یہ آنکھیں وہ دلبر ہیں میاں
تم دیکھو گے تو بھولو گے بغداد کی راتوں کا جادو
لمحے ہیں جہاں کھولے گیسو ایسے بھی وہاں کچھ گھر ہیں میاں

وہ جامِ نظر کی سوغاتیں ، وہ رات گئے کی ملاقاتیں
جگ بیت گئے پر وہ باتیں سب نقش مرے دل پر ہیں میاں
کچھ سِحر وفسوں کا عالم ہے کچھ اُن آنکھوں کی کرامت ہے
اِک زرّیں دُھند میں ڈوبے ہوئے دن رات وہ بام ودر ہیں میاں

مرحوم نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ روزانہ اننت ناگ سے سری نگر کا سفر اِسی لئے کرتے تھے کہ اِن نظاروں کو اپنے اندر اتار لیں اور جب تک مشاہدہ یہ کیمیائی عمل انجام نہیں دیتا کوئی شاعر اس قسم کا شعر نہیں کہہ سکتا ۔

صدیوں کی گودوں کے پالے ہرگام پہ وہ حیرت خانے
پتھرائی ہوئی آنکھوں کی طرح دیواروں کے پتھر ہیں میاں
اُن گلیوں میں ملتے ہیں گلے ، گلرنگ اُجالے بھور بھئے
دلچسپ اندھیرے شام پڑے موڑوں پر صورت گر ہیں میاں

اس ردیف میں قافیہ بدل کر ایک اور غزل ملاحظہ فرمائیں ۔

دھیان کی شمع سے اُٹھتا ہوا پُر پیچ دھواں
اِک شبِ رفتہ کی تصویر دکھاتا ہے میاں
ایک اُجڑے ہوئے تالاب کے فوارے پر
مور پیتل کا مجھے خون رُلاتا ہے میاں
میں کسی سونی حویلی کا مکیں ہوں جیسے
کبھی احساس مجھے یوں بھی ڈراتا ہے میاں

قاضی صاحب کے وحشت ایجاد اور فسوں ساز تخیل میں ایک طرف تو فارسی اور اردو کے اساتذہ شعر وسخن اور دوسری طرف خطہ جنت نظیر سرزمینِ کشمیر کے حسین نظارے ، وہاں کی بود وباش ، وہاں کے باشندے ، وہاں کے حویلیاں ، وہاں کی اقدار زندہ و پائیندہ تھیں ۔ جسمانی طور وہ چاہے Syracuse میں ہوں یا Washington میں لیکن مجھے یقین ہے کہ اُن کی روح اُسی پیتل کے مور کے اریب قریب منڈلاتی رہتی ہوگی ۔ میر تقی میرؔ جب دہلی سے لکھنؤ گئے تھے تو اہل لکھنؤ نے اُن سے جب

اُن کی بود و باش دریافت کی تھی تو میرؔ نے اس کا جواب یوں دیا تھا۔

دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

قاضی صاحب سے، جنہوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام ایک اجنبی دیس میں گزارے، نہ جانے کسی نے اُن کی بود و باش کے متعلق سوال کیا یا نہیں، لیکن اُنہوں نے ''حمام بادگرد'' میں اس کا جواب مہیا کردیا۔

پھول تھے سا تگیں، جہاں میں تھا — حرف تھے انگبیں جہاں میں تھا
جیسے صورت پذیر ہوں نغمے — تھے عجب ہم نشیں، جہاں میں تھا
ادھ کھلے نور کے دریچے تھے — تیر تھے سرمگیں جہاں میں تھا
واقعوں پر گُماں تھا خوابوں کا — تھی عجب سرزمیں، جہاں میں تھا
دیدۂ و دل لُٹا کے آیا ہوں — راہزن تھے حسیں، جہاں میں تھا

قاضی صاحب کا کلام بقول پروفیسر زورؔ ''قدیم اور جدید اسالیب سخن کے ایک ایسے امتزاج سے معمور ہے جو ایک فطری اور بے لوث شاعر ہی کے موئے قلم کا نتیجہ ہوسکتا ہے۔ وہ شاعری کے ساتھ ساتھ نقاشی بھی کرتے ہیں اور اپنے تصور سے اپنے ماحول کے ایسے رنگارنگ نقشے صفحۂ کاغذ پر بکھیر دیتے ہیں جو کشمیر کے دوسرے فنکاروں کی صنعت گری اور نقش و نگار سے زیادہ دیرپا اور دوررس اثرات کے حامل ہیں''۔

اگلے وقتوں کے وہ حیرت زدہ آثار نہیں
اب مرے شہر میں وہ کوچہ و بازار نہیں
جن کے سائے پہ شبستان کا گماں ہوتا تھا
وہ حویلی، وہ درو بام وہ دیوار نہیں

لوگ اُکتا کے سرِ شام ہی سو جاتے ہیں
گنگناتی ہوئی پہلی سی شبِ تار نہیں
اب بھلا کون دعا دے گا سرِ راہ ہمیں
شہر میں کوئی بھی اب صاحبِ دستار نہیں

اردو تو اردو، قاضی صاحب فارسی زبان پر ایسی دسترس اور قدرت رکھتے تھے کہ ان کے فارسی کلام پر جا بجا کہیں حافظؔ اور کہیں سعدیؔ کا گمان ہوتا ہے۔ اُن کے مصرعے اسلوب ولغت میں کہیں کہیں ان اساتذہ کے مصارع کے بہت قریب آجاتے ہیں مثلاً۔

فروغ وادیٔ سینا کہ داشتی داری

یا۔

بیا بہ مجلس احباب یک دو ساغر کش

لیکن یہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں۔ جو شخص

چو بہ روئے یار نگہ کنم بہ ہزار دیدہ برابرم
بہ ہزار دیدہ برابرم چو بہ روئے یار نگہ کنم

جیسی غزل کہہ سکتا ہے اُسے کسی کے مصرعہ سے سوائے اکتساب کے اور کیا غرض ہو سکتی ہے۔ رہ گئی یہ بات کہ فارسی کی سب غزلیں پرانے اساتذہ کی زمین میں ہیں تو میں یہ عرض کروں گا کہ جس مدرسہ فکر سے قاضی صاحب کا تعلق تھا وہاں یہ بات قابل اعتراض نہیں مستحسن سمجھی جاتی تھی کہ لوگ اپنے پیش رؤوں کی زمینوں میں غزلیں کہیں اور اس کی مثالیں حافظؔ، غالبؔ، اقبالؔ سب کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔

مجھے امید ہے کہ اہل نظر اور اہل فکر حضرات حمام باد گرد کی پذیرائی فرمائیں گے اور اسے اردو ادب میں وہ مقام حاصل ہو گا جس کی یہ کتاب اور صاحبِ کتاب مستحق ہیں۔

..........●●●..........

● ...... ڈاکٹر مشعل سلطانپوری

قاضی غلام محمد۔ ایک فسوں طراز اُردو شاعر

پچھلی صدی کے ساتویں دہائی میں بسلسلہ ریسرچ (Phd) کشمیر یونیورسٹی جانا ہوا۔ اُنہی دنوں یونیورسٹی میں درس وتدریس سے وابستہ چند خاص شخصیتوں کے قریب جانے کا موقعہ ملا۔ مختلف شعبوں کے اہتمام سے منعقد ہونے والے سمیناروں اور دوسری ادبی محفلوں میں جن اساتذہ سے متعارف ہوا۔ ان میں قاضی غلام محمد مرحوم بطور خاص ہیں۔ ابتدا میں یہ جان کر کہ موصوف شعبہ ریاضی سے وابستہ ہیں میرے لئے کسی کشش کا باعث نہ بنے، لیکن جب شعروشاعری اور علم وادب سے ان کی دلچسپی کے تذکرے سنتا گیا، اُن میں میری دلچسپی بڑھتی گئی۔

ایک دن شعبۂ کشمیری کے ایک سمینار کے دوران، ایڈمنسٹریٹیو بلاک کی طرف جاتے جاتے کچھ شعروشاعری کی بات چلی، موصوف کشمیری میں مجھ سے مخاطب ہوئے۔ شعر بوز (شعر سُن)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

شعر سنانے کا انداز کچھ اس طرح کا تھا کہ میں سمجھا کوئی مشّاق اُستاد کسی عزیز شاگرد کو اس شعر کے محاسن سمجھا رہے تھے۔ تھوڑی دیر کے بعد جب وہ یہ سمجھے کہ تیر نشانے پہ لگا، بولے، بیا کھ بوز (دوسرا شعر سُن) وہ شعر سناتے جاتے تھے، اس طرح ٹھہر ٹھہر کر تحت اللفظ اُستادانہ مہارت کے ساتھ لگتا تھا کہ وہ اپنے حظ میں مجھے بھی شامل کر رہے ہیں۔ میں سوچ رہا تھا کہ لوگوں میں غالبؔ شناسی اور غالب فہمی زیر بحث رہتی ہے، یہ میر شناسی اور میر فہمی کا عالم کیسا؟ بہر حال ملاقاتیں تو ہوتی رہیں اور

موصوف کے فہم وذکا اور سخن کی پرتیں کھلتی رہیں۔ معلوم ہوا کہ ان کے پسندیدہ شاعر صرف غالبؔ ہی نہیں ہر وہ شاعر ہے جو انہیں متاثر کر سکے۔ وہ کسی بھی ایسی زبان کا ہو جسے قاضی صاحب جانتے ہوں۔ منتخب کشمیری اشعار خصوصاً کشمیری شعرا کے اشعار اُن کے نوک زبان تھے۔ بلا کا حافظہ پایا تھا۔ اپنی یاد داشت کے گنجینہ سے جب اپنے خاص انداز سے شعر پڑھتے تو اس شعر کی عملی تفسیر سامنے آتی۔

یہ تو رہی اُن کے شعر و ادب سے بے انتہا شغف اور شعر فہمی کی بات۔ اس پر مستزاد وہ خود بھی شعر کہتے تھے اور اُردو کے ایک اچھے شاعر ہیں، اس سلسلے میں بھی شعر شناسوں کی زبانی کچھ کچھ سننے میں آیا تھا اور یہ بھی معلوم تھا کہ اُردو زبان میں اُن کے اشعار کا ایک مختصر سا مجموعہ ''حرف شیرین'' کے نام سے کئی برس پہلے شائع ہو چکا ہے۔ متذکرہ مجموعہ بہت دیر بعد ایک لائبریری میں میری نظروں سے گذرا۔ اور پتہ چلا کہ اُس زمانے میں بھی اُردو میں اُن کی شعر گوئی اس قابل تھی کہ جموں وکشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے اُن کے ''حرف شیرین'' شعری مجموعہ کو اس قدر درخور اعتنا سمجھا کہ اسے ملک کے مشہور اشاعتی ادارہ، ادارۂ ادبیات اُردو (حیدر آباد) دکن، سے شائع کیا۔ اور خود اس کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

> ''قاضی صاحب کے کلام میں زندگی اور زندہ دلی کے جن عناصر کی فراوانی ہے، اُن سے کسی قوم کے مزاج اور ماحول کو سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ کشمیر جن ولولوں اور اُمنگوں کی آماجگاہ ہے۔ اُن سے اس کلام کے بعد نہ صرف آگاہی ہوتی ہے بلکہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایسی جاندار اور پر تکلف شاعری کس قسم کے ماحول میں نمودار ہوتی ہے۔'' [1]

''حرف شیرین'' صرف ۸۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۹۶۲ء تک کا کلام چھپ گیا ہے، جس کا بیشتر حصہ مزاحیہ منظومات کے لئے وقف رہا ہے۔ شیرازہ اُردو، میں محمد یوسف ٹینگ اس مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم کا قیام کشمیر میں بہت مختصر رہا۔ مجھ سے پوچھا جائے کہ اُن کے اس مختصر

[1] : کشمیر میں اُردو۔ عبدالقادر سروری۔ جموں وکشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر ص ۱۳۴

قیام کا سب سے بڑا کارنامہ کیا ہے تو میں بلا کم و کاست کہہ دوں گا کہ ''حرف شیرین'' کی اشاعت۔ اس مجموعہ کی اشاعت سے اردو کو ایک بڑا مزاحیہ شاعر ہے۔ جس کا مستقبل تابناک ہے۔ زور صاحب کا یہ حُسن انتخاب اُن کی گوہر شناسی پر بھی دال ہے اور اُردو کے لئے اُن کا تحفۂ شیریں اُردو دنیا والوں پر ان دنوں جس خشکی کا دور چھا گیا ہے۔ اس میں اس مجموعے کی اشاعت ابر نیساں کی حیثیت رکھتی ہے۔ مگر نہ معلوم اب تک اس زبان کے جوہری کیوں اس کی قدر پہچاننے میں متامّل رہے ہیں۔ اُن کی بے رُخی اور بے نیازی دیکھ کر بعض اوقات تو یہ شک ہوتا ہے کہ کہیں ان کا دامن کسی نئی چیز کو سمانے کے قابل ہی نہ رہا ہو۔ [1]

ٹینگ صاحب نے اپنی توجہ زیادہ تر قاضی صاحب کی مزاحیہ شاعری پر مبذول کی ہے اور اُن کے سنجیدہ کلام سے صرف نظر کیا ہے۔ وہ ملاحظہ ہو:

''قاضی کا کلام بڑا مختصر ہے مگر اس پر اوّل سے آخر تک ایسی روانی چھائی ہوئی ہے جو کاوش اور آورد کے تناؤ کا سراغ نہیں دیتی۔ شعر، ادب، محبت، سیاست، غرض زندگی کے ہر ایک شعبے پر نظر ڈال کر اُس کے یہاں قہقہے اور مسکراہٹیں جنم لیتی ہیں۔ مگر ایک بلند پایہ شاعر کی طرح صرف مسکراہٹ ہی اس کا مقصد نہیں۔ اس کے قہقہوں کے پیچھے ہمارے معاشرے کی ناہمواریوں اور ہمارے دور کی ناانصافیوں کی جھنکار نمایاں ہے۔ مگر شاعر کی فنی سرخروئی یہ ہے کہ کہیں پر اس کے یہاں تبلیغ، غیض یا خشونت کا انداز پیدا نہیں ہوا ہے۔'' [2]

تبصرہ نگار نے قاضی کے کلام سے کافی مثالیں دے کر قارئین کو اس حظ میں شامل کیا ہے جن سے کتاب نہ ملنے پر وہ محروم رہ جاتے اور ایسی نظمیں واقعی ہیں بھی خاصے کی چیز، خصوصاً پیر و مرید، اودیس سے آنے والے بتا، انٹرویو بورڈ کے سوالات، تعزیت نامہ وغیرہ۔

پروفیسر قاضی غلام محمد کی اُردو شاعری سے متعلق، جموں و کشمیر میں اردو ادب کی تاریخ میں بھی مفصل تذکرہ آگیا ہے۔ ''کشمیر میں اُردو'' پروفیسر عبدالقادر سروری، جو کئی برس کشمیر یونیورسٹی شعبۂ اُردو کے سربراہ رہ چکے ہیں، نے سالہا سال کی محنت شاقہ کے بعد یہ کتاب تحریر فرمائی ہے اور جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اور لنگویجز کے اہتمام اور محمد یوسف ٹینگ کی ترتیب، تہذیب اور حواشی کے ساتھ، تین جلدوں میں ۱۹۸۱ء، ۱۹۸۲ء اور ۱۹۸۴ء میں اشاعت پذیر ہو چکی ہے۔ پروفیسر سروری نے چونکہ

---

[1]: دوماہی شیرازہ اُردو۔ جلد ۲ شمارہ ۱۔ ص ۱۴۰۔۱۴۱ [2]: ایضاً

مذکرہ بالا کتاب کا مسودہ ۱۹۷۰ء تک مکمل کیا تھا۔ اس لئے اُس کے پیش نظر مرحوم کا زیادہ سے زیادہ "حرف شیریں" میں شامل شدہ کلام ہی رہا ہوگا۔ نتیجہ یہ کہ انہوں نے اُسی کلام کو اپنے مطالعہ کی بنیاد بنایا ہے۔ قاضی کے سوانحی حالات پر ایک آدھ صفحہ صرف کرنے کے بعد وہ اُن کے بارے میں ان لفظوں میں اپنی رائے قلم بند کرتے ہیں۔

"قاضی غلام محمد کا اُردو اور فارسی کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور خاص طور پر غالبؔ کی شاعری میں نئی معنویت کی تلاش ان کی ذہانت کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ شعر و سخن کا انہیں بہت ستھرا ذوق نصیب ہوا ہے لیکن ان کا رجحان مزاح اور طنز کی طرف زیادہ ہے۔ پیروڈی جو ایک مشکل فن ہے۔ اس میں قاضی کو ایک خصوصیت حاصل ہے۔ اس اعتبار سے ہند و پاک شعراء میں، انہوں نے ایک مقام پیدا کرلیا ہے۔" [۱]

سروری مرحوم نے بھی محمد یوسف ٹینگ کی طرح اپنی توجہ قاضی کے طنزیہ اور مزاحیہ کلام ہی پر مرکوز کی ہے۔ خاص طور پر "او دیس سے آنے والے بتا" پیر و مرید، انٹرویو بورڈ کے سوالات وغیرہ قاضی کو پیروڈی لکھنے میں جو انفرادیت حاصل ہے، سروری صاحب بجا طور اُس کے معترف ہیں اور اس فن میں ذکاوت کا جو ملکہ کام آتا ہے، اُسے اللہ تعالیٰ سے فیض یابی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ:

"قاضی کی ذکاوت، مضحک موقف پیدا کرنے کے گُر سے بخوبی واقف ہیں۔ کبھی وہ دلیل سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو سنجیدگی کو بے جوڑ اور بے محل انداز میں رکھ کر، کبھی سنجیدگی سے مضحکہ خیز موضوع پیدا کر کے اور کبھی سنجیدہ موضوعات کے چہرے سے بہ ظاہر سنجیدگی کا نقاب ہٹا کر خندہ ریزی کے مواقع پیدا کر دیتے ہیں۔ اُن کا مقصد اکثر اپنے اطراف کے سماجی مسائل کو اُبھارنا ہوتا ہے۔" [۲]

اپنے دعویٰ کی دلیل میں سروری مرحوم، قاضی کی مزاحیہ غزلوں سے بھی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ جیسے

میرے حاتم میں نہیں اپنی رقم کے غم میں | شہر کا بنیا سیہ پوش ہوا میرے بعد
ذر یہ نہیں کہ ہجر میں جینا محال ہے | ڈر ہے کہ خاکسار کثیر العیال ہے

۱: کشمیر میں اُردو۔ جلد سوم۔ صف ۱۳۰ ۲: ایضاً

''حرفِ شیریں'' کے بعد قاضی مرحوم کا دوسرا اور آخری مجموعہ کلام ''حمامِ بادگرد'' کے نام سے زیورطباعت سے آراستہ ہوکر منظرعام پر آگیا ہے۔اس مجموعہ کی فوٹو اسٹیٹ کاپی میرے پیش نظر ہے۔ مجموعہ کا نام تین لفظوں پر مشتمل ہے، حمّام، باداور گرد''۔حمام لفظ کا پہلا ''م'' مشدد چھپا ہے جو میری دانست میں کسی طرح درست نہیں۔ یہ علامہ اقبالؔ کے اس شعر کے ترتیب لفظ کی غلط فہمی کا نتیجہ لگتا ہے۔

؎ جبرئیل اسرافیل کا صیاد ہے مومن چھپتے نہیں کنجشک وحمام اس کی نظر میں

اگر اس شعر کو اس طرح پڑھا جائے۔

؎ جبرائیل وسرافیل کا صیاد ہے مومن چھپتے نہیں حمام و کنجشک اس کی نظر میں

تو حمام مشدد ہوگا جو یقیناً غلط ہے۔اگر چہ اقبالؔ کہیں کہیں اس قبیل کے معمولی اعتراضات کا شکار بھی ہوئے ہیں۔ان کے ایک دوسرے شعر میں بھی ''حمام'' مشدد نہیں۔

؎ حمام وکبوتر کا بھوکا نہیں میں کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ

(حمام کسی بھی معمول پرندے کے معنی دیتا ہے) ہوسکتا ہے یہ غور سے پروف نہ دیکھنے کا نتیجہ ہو۔ پروف کی غلطیاں اب کمپیوٹر چلن کے دور میں بکثرت سامنے آتی ہیں۔ باد اور گرد اگر چہ دو الگ الگ لفظ ہیں اور دونوں بامعنی لیکن یہ اکٹھے ہوکر ایک مرکب بھی بنتے ہیں۔ بادگرد یا گرد باد، یعنی بگولا (Cyclone)۔ننانوے صفحات کا یہ شعری مجموعہ، جس میں بائیس صفحات، پیش لفظ اور ایک مختصر تعارف میں صرف ہوئے ہیں قاضی مرحوم کے فارسی اور اردو کلام پر مشتمل ہے۔یعنی اب وہ ایک فارسی شاعر کے مقام پر بھی فائز ہوتے ہیں۔ان کے فارسی اشعار پر اظہار خیال کرنا اگر چہ میرے موضوع کے ذیل میں نہیں آتا۔ پھر بھی میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ یہاں بھی ایک مشّاق سخن طراز کی حیثیت سے قارئین کے سامنے آجاتے ہیں اور اپنے کلام سے ''ہزار بادۂ ناخوردہ دررگ تاک است'' کی سچائی پر اپنی مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں۔فارسی شعروادب کے مال ومتاع کا فیض پانے والے تو اب ایسے ہیں جیسے خواب کی باتیں۔ باوجود اس کے ایسے چند اشعار مثال ہی کے طور پر سہی، ممکن ہے، کسی کے دل و دیدہ کو روشن کرسکیں۔

؎ بہ خیال لعلِ لبِ صنم، دل من نصاب طرب شود دلِ من نصاب طربِ شود، بہ خیال لعل لبِ صنم

وابستگی نہ شیوۂ مردانِ حُر بود — گہہ باسموم وگاہ بہ بادِ صبا برقص

برنگِ نغمۂ رامش گرانِ پیشینی — فسوں طراز سراپا، کہ داشتی داری

''حمام بادگرد'' نام کا یہ شعری مجموعہ یوں بھی تو مختصر سا ہی ہے۔ اس لئے اس کا حصۂ اردو بھی چند صفحات پر ہی مشتمل ہے۔ اس میں، ایک نعت، ایک نظم، سترہ غزلیں، دو مزاحیہ نظمیں، باون مزاحیہ غزلیں اور متفرقات شامل ہیں۔ یہ کل اثاثہ صرف ستاون صفحات پر پھیلا ہوا ہے لیکن یہ اتنے ہی صفحات ہزار صفحات پر بھاری ہیں۔ یعنی مختصر شعری مجموعہ کے سنجیدہ حصہ کے ساتھ کئی دیوان اکٹھا ہو کے بھی آنکھ نہیں ملا سکتے۔ اس لئے کہ اس میں بھرتی کے اشعار خال خال ہی نظر آتے ہیں اور یہ مجموعہ سراپا انتخاب معلوم ہوتا ہے۔ فارسی، اُردو کے عمیق مطالعہ کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کی شاعری کے مقدور بھر اکتساب نے قاضی مرحوم کی سخن سنجی کا معیار بلندی تک پہنچایا ہے۔ اُن کے حسن انتخاب میں یہ راز پنہاں ہے کہ وہ زیادہ تر اساتذہ سخن کے کلام سے مستفیدہ ہوئے ہیں، فارسی میں سعدیؔ، حافظؔ، صرفیؔ، غنیؔ، صائبؔ، نظیریؔ، غالبؔ اور اُردو میں میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ، ناصر کاظمی وغیرہ۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر عروج زیدی نے اس شعری مجموعے کے پیش لفظ بہ عنوان ''وادیٔ کشمیر کا ایک بادیہ گرد'' میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''قاضی صاحب کے تخلیقی شعور اور ادبی ذوق کی تربیت میں دو چیزوں نے اہم رول ادا کیا ہے ایک تو اُردو اور فارسی اساتذہ کا مطالعہ جس نے اُن کے شعری اسلوب کو ایک اساطیری خوابنا کی اور الف لیلوی تصور سے روشناس کرایا اور اُن کے آہنگ میں کلاسیکل تغزّل کا رچاؤ پیدا کیا۔ دوسری چیز جس نے اُن کی فطری شاعرانہ صلاحیت کو مہمیز کیا اور اُن کے دیدہ ودل میں جمالیات کا افسون بھر دیا، وہ ہے خطۂ کشمیر کا حُسن۔ [1]

ڈاکٹر زیدی کی اس رائے اور اِن تاثرات کی تصدیق خود شاعر کے اس شعری مجموعے کے پیش لفظ کے طور پر دیئے ہوئے اشعار اور حوالہ جات سے ہوتی ہے۔ پیش لفظ لکھنے کا یہ ایک نرالا طریقہ ہے جو مجھے محمد یوسف ٹینگ کے دو ایک مجموعہ مقالات میں نظر سے گزرا ہے۔ شاعر یا ادیب ان حوالوں کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کی طرف قارئین کو متوجہ کرنا چاہتا ہے۔ قاضی مرحوم کے پیش لفظ میں دیئے گئے چند حوالے ملاحظہ ہوں۔

---

[1]: حمام بادگرد۔ قاضی غلام محمد، ابتدائیہ، وادیٔ کشمیر کا ایک بادیہ گرد'' ڈاکٹر عروج زیدی ص ۱۴

؎ از ہر طرفے کہ گوش کردم   آواز سوال حیرت آمد

"Romanticism is trangeness added to beauty"

؎ محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال   ہیں ورق گردانیٔ نیرنگ یک بتخانہ ہم

(غالبؔ)

افسانہ ہمہ رنگ وحقیقت ہمہ بے رنگ............جگرؔ

" Poetry is where things happen there don't[1] "

Qazi

ڈاکٹر عروج زیدی، قاضی غلام محمد مرحوم کے اسلوب میں جس ''اساطیری خوابنا کی'' اور ''الف لیلوی تصور'' کو اُردو اور فارسی اساتذہ کے کلام کے مطالعہ کا نتیجہ قرار دیتے ہیں، اُس سے میں متفق نہیں ہوسکتا۔ میرے علم میں قاضی مرحوم خود اپنی اُفتادِ طبع سے ایسے تھے، وہ فسانہ وفسوں کے شاعر تھے، تصورات کی دُنیا کی بادہ پیمائی اُن کے مزاج میں داخل تھی۔ اور اس کا اندازہ اُن کی کشمیری شاعری سے بھی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ؎

کونہٕ امہ پیٹھ وُڈان چھ جانا ور   تتھ قلا یس اندر اژن تہٕ وُچھن

(ترجمہ: اُس حصار کے اوپر سے پرندے کیوں نہیں اُڑتے؟ اُس کے اندر داخل ہوکر جاننا چاہیئے تھا۔)

ایسی افتادِ طبع کسی مطالعہ سے پیدا تو نہیں ہوسکتی، ہاں دوسروں کے یا کسی خاص شاعر یا ادیب کے رشحاتِ قلم کی دعا سے تقویت پاسکتی ہے۔ یہ ''اساطیری خوابنا کی'' اور ''الف لیلوی تصور'' قاضی کے مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہو۔

؎ ایک اُجڑے ہوئے تالاب کے فوارے پر   مور پیتل کا مجھے خوں رُلاتا ہے میاں

؎ رایتِ شب چراغ کی لَو تھی   تیری آنکھیں تھیں انجمن آرا

؎ واقعوں پر گمان تھا خوابوں کا   تھی عجب سر زمین، جہاں میں تھا

؎ وحشت ایجاد فسون ساز تصوّر میرا   انہیں باتوں سے میری نیند اُڑاتا ہے میاں

؎ ہے رقص شرر، نمودِ اشیاء   ہر نقش گمان کی طرح ہے

[1] :حمام باد گرد۔ قاضی غلام محمد، پیش لفظ ص ۷

قاضی مرحوم کی شاعری کا مطالعہ ہمیں ایک ایسی دنیا میں پہنچا دیتا ہے جس کی پہنائیاں لامحدود نہیں لیکن حیرت زائیوں سے معمور ہیں۔ یہ دنیا خواب گوں مناظر، فسوں ریز چمنستانوں اور افسانہ بدوش وادیوں کی برق آسائیوں سے قاری کی متحیر کرتی ہے۔ اُن کی پیکر تراشی اور علامت سازی کی بوالعجبانہ انفرادیت، الفاظ و تراکیب کی مرصع آرائی، تشبیہہ و استعارہ کے خلاقانہ استعمال اور زبان و بیان پر فنکارانہ گرفت دیکھ کر قاری مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

قاضی کے کلام میں دو زمانے گلے ملتے نظر آتے ہیں، ماضی اور حال۔ حال تو یوں بھی ماضی کی کوکھ سے ہی جنم لیتا ہے لیکن اس جنم کی نوعیت مختلف ہے۔ ماں بچے کو جنم دے کر اُسے پالتی رہتی ہے۔ دونوں کا ساتھ کچھ عرصہ تک دیکھا جا سکتا ہے لیکن زمانہ نئے زمانے کو جنم دے کر خود ایک تاریخ بن جاتا ہے اور دم بھر کے لئے بھی آنے والے زمانے کے ساتھ نہیں دیتا۔ تصوّرات کی دُنیا میں دونوں کا ساتھ ممکن ہے۔ قاضی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ماضی کا شاعر ہے۔ ان معنوں میں کہ وہ ماضی کی تلاش میں سرگردان ہے۔ کچھ لوگ علامہ اقبال مرحوم کے بارے میں بھی ایسا ہی کچھ کہتے ہیں۔ اگر ماضی کی کچھ سچائیاں اور دلفریبیاں واقعی ناقابل فراموش ہوں تو بھلا انہیں یاد آنے سے کون روکے۔ یہ سچ ہے کہ ماضی کو واپس نہیں لایا جا سکتا لیکن اُس کی روشنی سے حال کے دھندلکوں کو تابناک تو کیا جا سکتا ہے۔ لیجئے قاضی کے کلام سے ایسی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تھی عجب سر زمین، جہاں میں تھا — واقعوں پر گمان تھا خوابوں کا

اک گلابی شہر کے لئے ہیں کچھ آثار سے — دیدنی ہے دل کا ویرانہ کہ اس کی خاک میں

اب مرے شہر میں وہ کوچہ و بازار نہیں — اگلے وقتوں کے وہ حیرت زدہ آثار نہیں

لیکن اس کے معنی یہ بالکل نہیں کہ زیر بحث شاعر صرف ماضی کی یادوں کو ہی سینہ سے لگائے پھر رہا ہے۔ وہ حال کے لمحات پر بھی عقابی نظر رکھے ہوئے ہے۔ اور یہاں ایک پل کے لئے بھی اپنی ذمہ داریوں سے غافل نہیں۔ اپنے زمانے کی معاشرتی، تہذیبی، تعلیمی، تدریسی، معاشی اور خاص طور پر سیاسی ناہمواریوں، بے اعتدالیوں اور ستم آرائیوں پر پڑے ہوئے پردے ہٹاتا ہے، اُن پر خود بھی کڑھتا ہے اور دوسروں کو بھی اس کربناک صورت حال کے درد و غم میں شامل کرتا ہے۔ اس سلسلے میں

چند مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

؎ سینے میں بھڑک اُٹھی ہے وہ آگ ہر شعلہ زبان کی طرح ہے

؎ پایاب موج اور کوئی نامراد زیست پل پر کھڑا ہے شہرِ ستم گر کے بیچ میں

؎ رواداد ملال شب نشیناں لفظوں سے دھواں سا اُٹھ رہا تھا

؎ لوگ اُکتا کے سرِ شام ہی سو جاتے ہیں گنگناتی ہوئی پہلی سی شب تار نہیں

؎ پتا کھڑکا اگر تو دل دھڑکا روگ ہم کو لگا ہے یہ کیسا

کشمیر قاضی مرحوم کا وطن ہی نہیں، مولد و مسکن ہی نہیں، آبا و اجداد کی سرزمین ہی نہیں یہ اُس کی رگ رگ میں، نس نس میں، غرض ہر بن مُو میں بسا ہوا ہے۔ صرف وطن ہونے کی وجہ سے نہیں، صرف خوبصورتی کی وجہ سے نہیں، دل لبھانے والے مناظر ہی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی متنوع خوبیوں کی وجہ سے اور لازوال قدر و قیمت کا حامل قرار دیئے گئے خطِ ارضی کی وجہ سے۔ کشمیر کو جاننے کا دعویٰ کرنے والے، مجذوب کی بڑ ہانک رہے ہیں۔ فرائض منصبی کے سلسلہ میں یہاں آنے والے لوگ کشمیر کو کیا جانیں؟ چاہے وہ یورپ سے آنے والے ہوں یا کسی اور دیس سے، کشمیر کو کتابیں پڑھ کر سمجھا نہیں جاسکتا، کشمیر میں جنم لے کر، کشمیر میں جی کر، یہاں کی مٹی میں جذب ہو کر کشمیر کو جانا جاسکتا ہے لیکن جاننے کی سعی کرنے والوں کے پاس سرمایۂ عمر ہی کتنا۔ قاضی مرحوم کے اشعار میں وہی کشمیر نظر آتا ہے لیکن اب پھڑ پھڑاتا ہوا، اتلملاتا ہوا، تڑپتا ہوا، مرغ نیم بسمل بنا ہوا غزلوں میں اس مجموعہ کی پہلی ہی غزل اس نوعیت کی ہے، جسے میں قطعہ بند سمجھتا ہوں۔

ان اُجڑی اُجڑی گلیوں میں افسانوں کے منظر ہیں میاں
تک تک کے جن کو سیر نہ ہوں یہ آنکھیں، وہ دلبر ہیں میاں
تم دیکھو گے تو بھولو گے بغداد کی راتوں کا جادو
لمحے ہیں جہاں کھولے گیسو ایسے بھی وہاں کچھ گھر ہیں میاں
ان گلیوں میں ملتے ہیں گلے، گلرنگ اُجالے بھور بھئے
دلچسپ اندھیرے شام پڑے، موڑوں پر صورت گر ہیں میاں

چلمن جو دریچوں سے سر کے یا نظروں کو پرواز ملے

اُن اُجڑی محرابوں سے پرے خوابوں کے گل پیکر ہیں میاں

اوراس کے علاوہ باقی غزلوں میں بھی اس نوعیت کے اشعار کی تلاش بے معنی نہیں۔

رات سونے مکان کے آنگن میں　　چاندنی تھی کہ زرد سناٹا

واقعوں پر گمان تھا خوابوں کا　　تھی عجب سرزمین جہاں میں تھا

میرے احوال شب وروز دگرگوں ہوتے　　روشنی رات کو اور دن کو اندھیرا ہوتا

لوگ پتھر ہاتھ لے کر کھڑے ہیں دیر سے　　کہف کے اصحاب کب نکلیں گے یارب غار سے

قاضی غلام محمد کے کلام میں علامت سازی اور پیکر تراشی کی بہتات دیکھنے اور محسوس کرنے کی چیز ہے۔ یہاں طرح طرح کے پیکر کلام کی معنویت کو چار چاند لگاتے ہیں۔ اُجڑی گلیوں میں افسانوں کے منظر، دلچسپ اندھیروں کی صورت گری، زریں دھند میں ڈوبے بام ودر، گلرنگ اُجالے خوابوں کے گل پیکر، اُجڑے ہوئے تالاب کے فوارے پر پیتل کا مور، سونی حویلی کا مکین، فسوں ساز تصور کا نیند اُڑانا، سونے مکان کے آنگن کی زرد سناٹے والی چاندنی، رایت شب چراغ کی لو، ادھ کھلے نور کے دریچے، رت جگوں کے زمزمے، زبان آسا شعلے، بولتے آئینے، سراندیپ کے جھرنوں کا ترانہ، لفظوں سے اُٹھتا دھواں نگاہِ التجا لیا ہوا آئینہ، تتلیوں کے پروں کے بادبان والی کشتی، گنگناتی ہوئی شب تار آنکھوں میں شہر تمنا کا جھملانا۔ اُس کے اشعار میں آئی ہوئی علامتوں میں شب، آئینہ، حویلی، چاندنی، سونے مکان خاص طور معنی کی وسعتیں لئے ہوئے ہیں۔

اس کی تشبیہیں اور استعارے بھی مانگے تانگے کا مال نہیں، ان میں حقیقی معنوں میں جدت ہے، دیواروں کے پتھروں کو پتھرائی ہوئی آنکھیں بتانا، محبوب کی آنکھوں والی روشنی کو رایت شب چراغ کی لو سمجھنا، گیسوں کھولے ہوئے لمحے، آنکھوں کے دئے بجھا کے جانا، اپنے آپ کو سونی حویلی کا مکین کہنا، شعلے کو زبان کے مشبّہ لکھنا، اسی طرح مندرجہ ذیل اشعار ہیں ۔

محصور چمن خیال مرا　　بھونرے کے اُڑان کی طرح ہے

سرِراہ وہ مجھ سے یوں بھی ملے　　گھنے بن کی چپ تھی میرے سامنے

تیرے خیال وخواب کی یہ بے مثال رات　　سیف الملوک دل ہے بدیع الجمال رات

حیدر علی آتش نے اپنے زمانے کی شاعری اور اُس کے فن سے متعلق بندشِ الفاظ کو کافی اہمیت دے کر کہا تھا۔

بندش الفاظ جڑنے میں نگوں سے کم نہیں — شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہ مرصع سازی قاضی کے یہاں اس رنگ میں نظر آتی ہے کہ وہ لفظوں کے استعمال میں نہایت محتاط ہیں۔ کفایت شعار ہیں، شعر کی خوبیوں میں اس کو اوّلیت دی جاتی ہے اور اس نکتہ رسی سے وہ کبھی نہیں چوکتے۔ اُن کی زبان کہیں گنجلک نہیں، تعقید کا عیب اُن کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔

ساتویں در کا پتہ، گنبد افسوں کی کلید — بیچ بازار میں کیا کیا نہ دوانہ مانگے

دیدہ و دل لُٹا کے آیا ہوں — راہزن تھے حسین جہاں میں تھا

یاد آتی ہے اپنی بزم خیال — کچھ طلسمات کا سا عالم تھا

پتا کھڑکا اگر تو دل دھڑکا — روگ ہم کو لگا ہے یہ کیسا

انہیں دیکھ کر یاد آنے لگے — مہکتے سمے، رت جگے، زمزمے

کفایت الفاظ کے ساتھ ساتھ یہ اشعار سہل ممتنع کی مثالوں کے طور پر بھی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ یہ ایجاز بیانی قاضی مرحوم کے کلام کو ایک اہم شناخت بخشتی ہے۔ انہوں نے بہت لکھا (ان کے شائع شدہ کلام سے یہی کچھ معلوم ہوتا ہے) لیکن زیادہ لکھنے کی چلن میں اپنے اشعار کو حشو و زواید کے معائب سے پاک رکھنے کی کوشش کی۔

یہ ان کی سنجیدہ شاعری کا عالم ہے، جس کو اب تک بہت کم توجہ کا مستحق سمجھا گیا ہے، شاید اس لئے کہ ان کا اس قسم کا کلام شائع شدہ صورت میں دستیاب تھا ہی نہیں، اگر تھا بھی تو بہت کم۔ ان کے کلام کا جو حصہ اکثر قابل توجہ سمجھا گیا وہ ان کی مزاحیہ شاعری کے ذیل میں آتا ہے۔ ''حمام بادگرد'' مجموعہ میں شامل اردو کلام میں مزاحیہ شاعری دو نظموں کے ساتھ ساتھ بارہ غزلوں کی صورت میں ہے۔ اس کے علاوہ چند متفرقات۔ لیکن ان میں قاضی مرحوم کا سارا مزاحیہ کلام شامل نہیں ہو سکا ہے۔ خاص طور پر ''ماکیاں نامہ'' جسے شاعر نے مثنوی ''خروس و ماکیاں'' کا نام بھی دیا ہے اور جو ''ہمارا ادب'' برائے ۷۹-۱۹۷۸ء کے صفحہ ۸۷-۳۷۷ پر شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اسی سالنامہ میں ''نمک دان'' کے

عنوان سے چند اشعار بھی ملتے ہیں، یہ اصل میں ایک غزل ہے کیوں کہ یہ سب اشعار کسی ایک موضوع سے تعلق نہیں رکھتے اور نہ کسی قسم کے تسلسل میں آتے ہیں۔ غلطی سے انہیں ''نمک دان'' کا عنوان دیا گیا ہے ۔یہ اشعار اور ایک دوسری مزاحیہ غزل (جو مشکل سے مزاحیہ کہی جاسکتی ہے) اس سے پہلے دوماہی اُردو رسالہ شیرازہ برائے جولائی ۱۹۶۳ء کے صفحہ نمبر ۳۲۔۳۱ پر شائع ہوئی ہے۔اس کلام سے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

شیخ ہے اور التجائے وصال — حور ہے اور لرزہ بر اندام
سانس کی آس تھی جہاں میں مجھے — ناگہاں وہ بھی مر گئی کل شام
ہو نہ ہو آج پہلی اپرل ہو — پاسباں مجھ کو کر رہا ہے سلام

نمکدان

یہ اشعار غالبؔ کے قصیدہ ۔

ہاں مہِ نو سُنیں ہم اُس کا نام — جس کو تو جھک کر رہا ہے سلام

.... سے معذرت خواہ ہو کر لکھے گئے ہیں۔ دوسری غزل سے بھی مثال کے طور پر دو ایک اشعار

۔ صحرا میں اس نے ہم کو دکھائے ہیں سبز باغ — لیڈر کو کون کہتا ہے جادو بیاں نہیں
۔ زاغ و زغن کو مطرب شاہی ہیں ان دنوں — بلبل پہ طعنہ زن ہیں کہ یہ خوش دہانی نہیں

''مثنوی خروس و ماکیاں'' بہ ظاہر ایک رومانی قسم کی مثنوی ہے جس میں مرغے کی مُرغی کا حادثۂ محبت بیان ہوا ہے لیکن غور سے پڑھا جائے تو پڑھتے ہوئے رومانی رجحان پر ایک بھرپور طنز ہے اس کے خاتمے کے اشعار یہ ہیں ۔

کچھ تکلف کے بعد مرغی کے — پائے تسلیم خم ہوئے خود سے
حسن اور عشق مل گئے باہم — پردہ گرتا ہے اب مرے ہمدم
حسن اور عشق دونوں فانی ہیں — فقط ''انڈے'' ہی جاودانی ہیں

مجموعہ زیرِ بحث میں شامل دو نظموں میں ''بڑھیا کا پروگرام'' پانچ اشعار کی ایک مختصر اور ہیئت کے لحاظ سے غزل نما نظم ہے۔ اس میں طرزِ اظہار کچھ اس قسم کا ہے ۔

بہو سمجھتی ہے ننھے کو میں سلاؤں گی — میں چھوٹے پاجی کا لیکن گلا دباؤں گی
یہ میرے بیٹے جو سوئے ہیں بیویوں کے ساتھ — میں ان کو خوابِ طرب کا مزا چکھاؤں گی

لیکن زیادہ قابل توجہ نظم ہے ''بس کا سفر'' جو ہئیت کے لحاظ سے ''مسدس'' کہلائی جاسکتی ہے ترجیح بند نہیں، ترکیب بند مسدس اس کا موضوع ہے، اننت ناگ سے سرینگر تک بس میں سفر کا مزاحیہ بیان۔ قاضی غلام محمد بہت عرصہ روز اس سفر کا مزا چکھتے رہے تھے اور قسم قسم کے واقعات و حادثات کا مشاہدہ کرتے رہتے تھے۔ عوامی بس میں سفر اور وہ بھی غضب کی اور بوڈنگ کے دنوں میں، مختلف مزاج کی سواریوں کی بول چال، اُن کے جذبات، ان کے غصے اور جھنجھلاہٹ کا عالم، کنڈیکٹر کی رعونت، ڈرائیور کی بے نیازی اور غفلت شعاری، مسافروں کی نفسا نفسی اور آپا دھاپی، بس کی حالت خستگی، اس ساری صورت حال کا دلچسپ، معنی خیز اور خوبصورت بیان اور تمام حال و احوال کی تصویر کشی، فنکارانہ مہارت کے ساتھ اس نظم کو لاجواب بناتے ہیں۔ میرے تھوڑے بہت علم کے مطابق یہ نظم اُردو زبان کی ساری مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کے بہترین انتخاب میں شامل ہونے کے قابل ہے اور کسی بھی اعلیٰ پایۂ نظم کے مقابل رکھی جاسکتی ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ کسی اہل زبان شاعر کی کہی ہوئی نہیں ہے۔ زبان و بیان کی روانی کے ساتھ ساتھ الفاظ تراکیب کے حسن انتخاب کے علاوہ دوسرے شعراً خاص کر غالبؔ کے مصرعوں سے فائدہ اٹھانا۔ اس طرح کہ مصرعہ مصرعہ جوڑ کر شعر کو وجود میں لانا اس کامیابی کے ساتھ کہ اوین میں نہ ہو تو جوڑ ہی نہ لگے، صرف قاضی مرحوم جیسے مشاق شاعر کا حصہ ہی ہوسکتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں۔

ہم نشیں میرا جو موٹا تھا باندازِ دگر — سیٹ پر بیٹھا ہوا تھا جیسے لنگر ڈال کر
میری حالت دیکھ کر کہنے لگا وہ نکتہ سنج — ''رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج''
یوں کھڑا تھا بس میں لوگوں کا وہ بے قابو ہجوم — '' ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم''
بس کے اندر تھا مروّت اور ہمدردی کا کال — جیب کترے کے سوا کوئی نہ تھا پرسان حال
بدحواس اس درجہ ہو کر رہ گیا اک ہم سفر — وہ کھجاتا تھا مرا سر اس کو اپنا جان کر
مختصر کرتا ہوں اب اپنے سفر کا ماجرا — ''خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا''
''جان کر من جملۂ خاصان میخانہ مجھے'' — لے گئے پولیس والے جانب تھانہ مجھے

قاضی مرحوم کی مزاحیہ غزلیں بھی جو اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ ایسی ہی خوبیوں سے مملو د

مزین ہیں جو اُن کی نظموں کی شان دوبالا کئے ہوئے ہیں۔ اِن غزلوں میں پایا جانے والا مزاح معمولی قسم کا نہیں، بلند معیار کا ہے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اعلیٰ پایہ کا ذوق درکار ہے۔ یہ مزاح تو بنیادی طور پر صرف مزاح ہی ہے لیکن اس سے کہیں کہیں خود ہی طنز پھوٹ پڑتا ہے جو چپکے سے اپنا کام کر جاتا ہے۔

ضبط تولید کا زمانہ ہے ۔۔۔ پیار مردانہ وار کون کرے

"ہے ہوا میں شراب کی تاثیر" ۔۔۔ میں نے والد سے مار کیوں کھائی

مولوی صاحب نے دیکھا خواب میں ۔۔۔ "اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

کشتۂ غم کی اب یہ حالت ہے ۔۔۔ "پیٹ چلتا ہے، آنکھ آئی ہے"

قاضی مرحوم اکثر اوقات خود اپنے آپ پر ہنستا ہے لیکن اس پردے میں سارا جگ، جگ ہنسائی کی زد میں آجاتا ہے۔ اُس کا مزاح بے تکلّف قسم کا ہے، لگتا ہے اس میں ارادے کا دخل ہی نہیں، کلیوں کے کھلکھلانے کی طرح۔ اُس کا طنز زخمی نہیں کرتا، یہ کچو کے موٹی کھال والوں کو محسوس بھی نہیں ہوتے۔ مثلاً

چہرے پہ فروغ فاقہ مستی ۔۔۔ ماتھے پہ رقم ہے "جرم ہستی"

نبض میری وہ دیکھ رہے ہیں ۔۔۔ پہنے ہوئے فر کا دستانہ

قاضی غلام محمد اپنے مزاج کے اعتبار سے، اپنے تخیّل کی اُڑان کی رو سے اُردو زبان پر حیران کن دست رس سے اور اظہار و بیان پر فنکارانہ قدرت کی بنا پر صرف ریاست جموں و کشمیر ہی نہیں اپنے ملک بھر کے اعلیٰ پایہ کے اُردو شاعروں میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔ افسوس کہ ان کی موت نے اردو کے قارئین کو ان کے کلام سے مستفید ہونے کا خاطر خواہ موقع نہ دیا۔

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات ۔۔۔ کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

(میر)



●...... ڈاکٹر ایاز رسول نازکی

'حمامِ بادگرد'۔ قاضی غلام محمد

میری جوانی کے بیش تر ایام کشمیر سے باہر گزرے۔ اس کا ایک منفی اثر یہ ہوا کہ کئی اہلِ علم حضرات جو کشمیر میں بود و باش کرتے تھے، سے میں ذاتی طور مراسم پیدا نہ کر سکا۔ اس بات کا افسوس رہا کہ کشمیر میں پیدا ہونے والی کئی نابغۂ روزگار شخصیات کے ساتھ میری رسم و راہ محض واجبی حد تک رہی۔ ان ہی شخصیات میں مرحوم قاضی غلام محمد صاحب بھی تھے۔ قاضی صاحب کے میرے والد میر غلام رسول نازکی کے ساتھ قریبی تعلقات تھے۔ میں نے قاضی صاحب کو ایک آدھ بار نازکی صاحب کے ہی پاس دیکھا ہے۔ واجبی علیک سلیک تک ہی شناسائی رہی۔ ذاتی طور قاضی صاحب کے ساتھ کوئی خاص تعلق نہ ہوتے ہوئے بھی میں اُن سے ان کی شاعری کے توسط سے اپنے لڑکپن کے دنوں سے آشنا تھا اور پھر ان کی شخصیت کے گونا گوں پہلو یہاں وہاں، اس سے، اُس سے منکشف ہوتے گئے اور آہستہ آہستہ میرے تخیل میں ایک ایسی ہستی اُجاگر ہوگئی جو نابغۂ روزگار یا جینیس کی کسوٹی پر پوری اترتی تھی۔

قاضی صاحب کا تعارف پہلے پہل 'حرفِ شیریں' نے کروایا۔ اس مختصر سے شعری مجموعے میں ظرافت کے زمزمے پھوٹتے دکھائی دیئے اور اُن کی بیش تر ظریفانہ تخلیقات ذہن پر ثبت ہوگئیں۔ مرزا غالب کی مشہور غزلوں پر کہی گئی اُن کی پیروڑیز واقعی شاہکار تھیں۔ اس مختصر سے مقالے کا مقصد 'حرف شیرین' پر تبصرہ کرنا نہیں ہے۔ 'حرفِ شہریں' چونکہ راقم الحروف کے لئے قاضی غلام محمد صاحب کا پہلا ایڈریس ہے، اس لئے اس کتاب کے حوالے سے چند گزارشات کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ اوّل یہ کہ حرف شیریں'' ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور جیسے ادب اور ادیبوں کے پارکھ

اوران ہی کے اپنے ادارے کے زیر اہتمام شائع ہونا ہی اسی بات کی دلیل تھی کہ قاضی کی وساطت سے آسمان شعروادب پر طلوع ہوئے تو تا دیران کی روشنی ماحول کو جگمگاتی رہے گی۔ مگر افسوس ایسا نہیں ہوا۔ یا تو قاضی صاحب نے اپنی شاعرانہ صلاحتیں بروئے کار لانے میں کوئی دلچسپی نہیں لی یا پھر محی الدین قادری زور جیسا کوئی حُدی خوان نصیب نہیں ہوا جو انہیں اردو شاعری کی شاہراہ پر چلنے کی ترغیب دیتا۔ کشمیر میں پیدا ہونے والے کئی نابغۂ روزگار اشخاص کے ساتھ یہی ہوا کہ وہ اپنے پورے تخلیقی امکانات کو منصۂ شہود پر نہیں لا پائے۔ محترم محمد یوسف ٹینگ نے مرحوم میر غلام رسول نازکی کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ جو نازکی صاحب کی صلاحیتیں تھیں وہ ان کا بھرپور اظہار نہیں کر سکے اور ایک چنار گملے میں قید ہو کر رہ گیا۔ یہ صرف قاضی صاحب کا تخلیقی سطح پر المیہ نہیں ہے اس قبیل میں کئی اور اصحاب کا نام لیا جا سکتا ہے۔ میں پروفیسر محی الدین حاجنی صاحب کو بھی ایک ایسی شخصیت کے طور پر تسلیم کرتا ہوں کہ جن کو قدرت نے بے پناہ صلاحیتیوں سے نوازا تھا مگر وہ بھی ان صلاحیتوں کا استعمال نہیں کر پائے اور کوئی عظیم الشان ورثہ نہیں چھوڑ پائے۔ اب قاضی صاحب کو دیکھئے۔ ریاضی کے نامور استاد اور اپنے مضمون میں اعلیٰ ترین درجے پر فائز، مشرقی علوم کا بے پناہ مطالعہ، فارسی شاعری اور ادب پر استادانہ عبور، انگریزی ادب سے بھرپور واقفیت اور اس پر ذہانت، ظرافت، معاملہ سنجی، علمِ کلام، سیاست معاشیات، غرض زندگی کے ہر شعبے کا باریک بینی سے مشاہدہ۔

اگر قاضی صاحب نے 'حرف شیریں' مجموعے کی طرز پر ہی اپنی شاعری جاری رکھی ہوتی تو مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ وہ آج اردو شاعری میں اس genre میں حرفِ آخر ہوتے۔ مگر ایسا تقدیر کو منظور نہیں تھا۔ قاضی صاحب نے اپنی طبیعت کے تقاضوں کی پیروی کی اور شاید اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو خاطر میں نہیں لایا اور بہت کم کہنے پر اکتفا کیا۔

'حرف شیریں' میں کل 38 نگارشات درج ہیں۔ ان میں ظریفانہ اور سنجیدہ کلام لگ بھگ برابر برابر ہے۔ ظریفانہ میں قاضی نے مرزا غالبؔ، اختر شیرانی، علامہ اقبال جیسے مشاہیر شعروسخن سے لوہا منوالیا ہے اور کامیابی سے ہمکنار ہوئے ہیں۔ اُن کے کئی پیروڈی اشعار ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔

ے اپنی محرومیٔ قسمت پر ہنسی آتی ہے
دودھ بازار میں خالص بھی بکا میرے بعد

ماں بھی بیٹی کے ساتھ آئی ہے
جذبۂ دل نے منہ کی کھائی ہے
کہدو یہ اپنی ماں سے کرے فن کا احترام
کھانستی یہ کیا ہے جن میں کہ سُر ہے نہ تال ہے

اختر شیرانی کی مشہور نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' کی جو قاضی صاحب نے پیروڈی رقم کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اختر شیرانی بھی سنتے تو یقیناً عش عش کر اٹھتے۔

کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر
اسکالر سمجھا جاتا ہے
کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے
غالب پر کچھ فرماتا ہے
اور جہل کی ظلمت میں کھوکر
اقبال سے بھی ٹکراتا ہے
او دیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا
ریحانہ کے کتنے بچے ہیں
ریحانہ کے وہ کس حال میں ہیں
کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں
کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں
کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں
او دیس سے آنے والے بتا

☆

'حرفِ شیریں' مجموعے میں حصۂ دوم کے تحت سولہ غزلیں اور دیگر کئی ایک تخلیقات درج ہیں۔ غزلیں پڑھتے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اگر قاضی غلام محمد نے سنجیدگی کے ساتھ اپنی غزل گوئی جاری رکھی ہوتی تو اردو شاعری میں قابلِ قدر اضافہ ہو جاتا۔ فنی اعتبار سے چست درست، یہ

غزلیں جہاں روایتی افکار کو اپنے اندر سموئی ہوئیں ہیں وہیں یہ جدید دور کے تقاضوں کو بھی ملحوظِ نظر رکھی ہوئیں ہیں۔کئی بہترین اشعار کی نشاندہی آسانی سے کی جا سکتی ہے۔ایسے اشعار کہ جن پر کسی بھی قادر الکلام شاعر کو فخر محسوس ہو۔

اِدھر بھی کبھی چارہ گر دیکھا لینا
ہرا کیوں ہے زخم جگر دیکھ لینا
اُجالے یہیں آ کے دم توڑتے ہیں
کبھی شام کو میر اگھر دیکھ لینا

کچھ محرمِ رازِ دل ہوا ہے
یہ شاخِ شجر پہ سوچتا چاند

یوں ہی محسوس ہو رہا ہے مجھے
یا کوئی واقعی ہے پھولوں میں

اے بزمِ طرب کے دیدہ ورو،شاید یہ تمہیں معلوم نہیں
دیوانے کی لغزش ہوتی ہے اندازۂ صد آداب لئے

'حرف شیریں' کے ۱۹۶۳ء عیسوی میں شائع ہونے کے لگ بھگ چار دہائیوں بعد قاضی صاحب کے پسِ وفات اُن کا دوسرا اردو شعری مجموعہ جس میں کچھ کلام فارسی بھی شامل ہے سن ۲۰۰۰ء میں شائع کیا گیا۔حسبِ ارشاد اس مجموعے کا ایک جائزہ لینے کی کوشش میں چند باتیں عرض کرتا ہوں۔

'حمامِ بادِ گرد' کے عنوان سے شائع ہوئی یہ کتاب 109 صفحات پر مشتمل ہے۔ڈاکٹر عروج زیدی کا تحریر کیا گیا پیش لفظ اُن کے اور قاضی صاحب کے تعلقات کی نشاندہی کرتا ہے۔آغاز میں فارسی کی نو غزلیں اور چند متفرق اشعار درج ہیں۔اردو کلام میں 'حرفِ شیریں' کی روایت برقرار رکھتے ہوئے دو حصے ہیں۔ایک سنجیدہ کلام اور دوسرا مزاحیہ۔جیسے آغاز میں ذکر ہوا قاضی غلام محمد فارسی شعروادب کے رسیا تھے۔فارسی شاعری کے عظیم الشان منظر نامے پر اُن کی نظر تھی۔انہوں نے فارسی کے عظیم شعرأ کے کلام کو بڑی دلچسپی سے پڑھا تھا۔قاضی صاحب کے قریبی دوست یہ بھی کہتے ہیں کہ فارسی کے ہزاروں اشعار ان کے حافظے میں موجود تھے اور ان کا وہ برمحل استعمال بھی کرتے تھے۔ان کا فارسی کا کلام چونکہ بہت ہی مختصر ہے۔کل نو غزلوں پر مشتمل ہے اِس لئے کوئی حتمی رائے قائم کرنا مشکل ہے مگر یہ کہنا بھی حق

بجانب ہوگا کہ ان کی یہ نو کی نو غزلیں تمام فنی لوازمات سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔ میں نے اپنے ایک عزیز دوست جناب راہد قریشی کو یہ غزلیں بھیج دیں۔ قریشی صاحب افغانستان سے ہیں۔ آج کل تدریسی سلسلے میں حیدرآباد دکن میں مقیم ہیں، خود فارسی کے نمائندہ شعرا میں شامل ہیں اور فارسی کے معاصر منظرنامے سے بخوبی واقف ہیں۔ جناب قریشی صاحب نے اِن فارسی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنے تاثرات قلمبند کئے اور ازراہِ محبت ہمیں مرحمت فرمائے۔ اُن کے تاثرات کالبِ لباب یہ ہے کہ قاضی غلام محمد کی اِن نو غزلوں میں جہاں سبکِ ہندی کی نشاندہی کی جاسکتی ہے وہاں اُن کے ہاں عراقی طرز بھی نمایاں ہے۔ اس بات سے قاضی صاحب کے وسیع مطالعے کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ فارسی کا کلام اردو کے مقابلے میں بے حد قلیل ہے لیکن اس کا معیار واقعی بلند ہے۔ کاش قاضی صاحب نے کسی ایک شعار کو پوری تندہی اور دل جمعی سے اپنایا ہوتا اور اردو یا فارسی کوئی بھی دبستان ان کے منفرد لب و لہجے اور مشاہدے کی گہرائی اور مطالعے کی گیرائی سے منور ہو جاتا ہے۔ بہرحال قاضی صاحب کی طبیعت صرف اُن کے اپنے بس میں تھی۔ جو چاہا کیا، جو اچھا لگا لکھا، نہیں لگا، نہیں لکھا۔

قاضی صاحب کے اس دوسرے اردو شعری مجموعے میں سنجیدہ حصے میں ایک نعت، سترہ غزلیں اور انگریزی عنوان Death Defying Dance کے تحت ایک نظم شامل ہیں۔

دیکھنے، سننے میں تو یہ سترہ غزلیں ہیں لیکن جب سنجیدگی کے ساتھ پڑھنے بیٹھ جاتے ہیں تو ایک ایک غزل پورے دیوان کے امکانات اپنے اندر سموئے نظر آتی ہے۔ ان سترہ غزلوں میں ایک بھی شعر ایسا نہیں جو بھرتی کا ہو۔ قاضی صاحب کی نظر چونکہ تمام فارسی اور اردو شعری سرمایے پر تھی اور اُن تمام روایات کا ان کے ہاں ادراک تھا، اس لئے کسی بھی شعر میں کسی بھی لفظ پر کلام کرنے کا موقع نصیب نہیں ہوتا۔ وہ تکنیکی لحاظ سے مکمل ہیں اور حرف حرف، لفظ لفظ شاہکار گھڑنے کا ہنر جانتے ہیں۔ انہوں نے ان سترہ غزلوں کے لئے مختلف بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ اور اس طرح اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ قاضی صاحب بیک وقت فارسی اردو شعری روایات کی پاسداری بھی کرتے ہیں اور جدید سے بھی زیادہ جدید حسیت کا بھی بھرپور اظہار کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا شاعر بے چین بھی ہے، ناسٹلجیا سے بھی دوچار ہے اور ذہنی آسودگی کا متلاشی بھی ہے۔

چلمن جو دریچوں سے سرکے یا نظروں کو پرواز ملے
ان اجڑی محرابوں سے پرے خوابوں کے گل پیکر ہیں میاں

؎ میں کسی سونی حویلی کا مکیں ہوں جیسے
کبھی احساس مجھے یوں بھی ڈراتا ہے میاں

......●......

؎ رات سونے مکان کے آنگن میں
چاندنی تھی کہ زرد سناٹا

......●......

؎ جیسے صورت پذیر ہوں نغمے
تھے عجب ہم نشیں جہاں میں تھا

......●......

؎ تراشے اندھیرے میں کیا صورتیں
اجالے نے سب نقش دھند لادیئے

اور پھر ایک احساس محرومی جو رہ کر ایک آئیڈیل زمانے کی تمنا کرے اور حال کے مسائل اور الجھنوں سے دُور کہیں بسر کرے۔

؎ شہر سے دور کسی بن میں بسیرا ہوتا
سایا سر سبز مرے سر پہ گھنیرا ہوتا
دھیان کی جھیل کے اس پار جو لہراتا ہے
گزر اس شیش محل میں کبھی میرا ہوتا

ساتویں در تک خواب میں رسائی تو ہوتی مگر اسے کھولنے کے لئے کلید مطلوب تھی۔ وہ مل جانے سے پہلے آنکھ کھلی اور بنی آدم ہاتھ ملتا رہ گیا۔

؎ ساتویں در کا پتہ گنبد افسوں کی کلید
بیچ بازار میں کیا کیا نہ دوانہ مانگے

ان غزلوں میں ایک کیفیت جو بار بار ابھر کر سامنے آتی ہے وہ ہے انتظار کی کیفیت اور یہ انتظار کبھی اچھی رُتوں کا ہے تو کبھی سمندر پار سے آنے والے کسی سفینہ کا ہے۔

؎ منتظر ہے دھیان کے ساحل پہ ایک پتھر کا بت
آنے والا اک سفینہ ہے سمندر پار سے

قاضی صاحب کی غزلوں میں ایسے چونکا دینے والے پیکر بھی نظر آتے ہیں کہ جو ایک طلسماتی سماں باندھ دیتے ہیں۔

؎ اُس نازنین کو لینے نہ آیا وہ بُت تراش
سوئی ہوئی ہے کب سے وہ پتھر کے بیچ میں

کشمیر کے معاصر سیاسی حالات کہ جن کے درمیان قاضی صاحب نے روزمرہ کے مسائل کا مقابلہ کیا، ان کی غزلوں میں ایک زیریں لہر کی صورت میں رواں دواں ہیں۔ یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ اُن کی سنجیدہ غزلوں میں شعوری طور پر تحریر کئے گئے کسی سٹیٹمنٹ کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی مگر پھر بھی آئینے پر آگ نہ سہی، آگ کے شعلوں کا عکس ضرور نظر آتا ہے۔

؎ اگلے وقتوں کے وہ حیرت زدہ آثار نہیں
اب مرے شہر میں وہ کوچہ و بازار نہیں
لوگ اکتا کے سرِ شام ہی سو جاتے ہیں
گنگناتی ہوئی پہلی سی شبِ تار نہیں

ان سترہ غزلوں میں شاہکار غزل کی نشاندہی کرنی ہو تو بے دریغ رقص کیا، ردیف والی غزل دھیان میں آتی ہے۔

یہ غزل ایک ایسا سماں باندھنے میں کامیاب ہوتی ہے کہ جس میں تمام کائنات، کل ہستی، تمام عناصر، جل تھل، چاند سورج، زمان و مکان، جذبے، اندیشے، خوشی، غم آمادۂ رقص ہیں اور یہ رقص ایک وجدانی کیفیت ہے۔ یہ تانڈو بھی ہے اور حیات میں دوڑتے بھاگتے وقتِ نُمو کا رقص بھی ہے۔

؎ بحرِ شفق پر پاؤں جما کر رقص کیا
چاند کو بھی سینے سے لگا کر رقص کیا
ضبطِ غمِ دل کچھ ایسا آسان نہ تھا
شعلوں کو دانتوں میں دبا کر رقص کیا

ان سات اشعار میں کہیں زہر ہلال پی کر سقراط کے ہم پیالہ وہم نوالہ بن جانے کے بعد ابدی رقص کا انتظام ہے تو کہیں خود کو خود سے ہی آزاد کرنے اور متانت کی زنجیریں تیاگنے کی آرزو ہے۔ خانہ بدوشوں، پھولوں، باغوں کہاں کہاں نہ جا کر رقص کیا۔ حد تو یہ ہے کہ موت کے گھر میں جا کر اسے پہلے مبہوت کرنے پھر ساتھ ناچنے پر مجبور کرنے کا یہ کھیل قاضی صاحب کی تمام زندگی کا احاطہ بھی کرتا ہے اور زندگی، حیات، ممات، نفس، آگہی جیسے نظریات پر بھی حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ رقص زندگی کے ہر دم رواں، ہر دم جواں ہونے کا ایک عنوان بن جاتا ہے۔

پہلے کچھ مبہوت ہوئی ، پھر ناچی ساتھ
میں نے موت کے گھر میں جا کر رقص کیا

مزاحیہ حصے میں چودہ تخلیقات شامل ہیں، ایک 'حرفِ شیریں' سے بھی مستعار ہے۔ ان میں دو نظمیں، بس کا سفر، اور بڑھیلا کا پروگرام'' ہیں۔ ان میں سے پہلی یعنی بس کا سفر خاصی طویل پابند نظم ہے۔ قاضی صاحب غالبؔ کے عاشق تھے۔ جہاں انہوں نے اپنی مزاحیہ شاعری میں غالبؔ کی مشہور غزلوں کی پیروڈی کی ہے وہاں اس نظم میں غالبؔ کے مصرعے کمال مہارت سے استعمال کئے ہیں۔

شہر جانا تھا مجھے درپیش تھا بس کا سفر	محبت نا جنس سے ممکن نہیں ہرگز مفر
ہمنشیں میرا جو موٹا تھا بہ انداز دگر	سیٹ پر بیٹھا ہوا تھا جیسے لنگر ڈال کر
میری حالت دیکھ کر کہنے لگا وہ نکتہ سنج	''رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج''

غزلوں میں مانوس غزلوں کی طرز پر مزاح نگاری کے کرشمے جا بجا بکھرے نظر آتے ہیں۔

تین چوہے اُس سے برآمد ہوئے
جب مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

اب کے مردم شماری میں ، میں نے
بے زبانی ، زبان لکھوائی

(حالاتِ حاضرہ میں یہ مزاح کم اور المیہ زیادہ ہے۔)

آپ کا انتظار کون کرے ۔ شیوا اب بار بار کون کرے

مجموعے کے اختتام پر کئی ایک تہنیت نامے بھی درج ہیں۔

•••

• ...... کشمیری: پروفیسر شفیع شوقؔ

• ...... ترجمہ: ڈاکٹر نذیر آزاد

شاعرِ مرگ ۔ قاضی غلام محمد

مرحوم قاضی غلام محمد کی شخصیت اور شاعری پر میں نے پہلا مضمون ۱۹۹۳ء میں تحریر کیا تھا اور اس سے پندرہ برس قبل ۱۹۷۸ء میں، میں نے اُن کی کشمیری شاعری پر پہلی بار ''کاشر ادبُک تواریخ[1]'' میں تبصرہ کیا تھا۔ آج ایک بار پھر اس موضوع پر بات کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ تب اور اب میں بڑا فاصلہ ہے۔ تب قاضی صاحب ہم سے ہم کلام تھے۔ اب قاضی صاحب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ یہ سب سے بڑی تبدیلی ہے۔ تب قاضی صاحب تجربات کو کام میں لا کر قدیم وقتوں کے صورت خانے[2] متشکل کرتے تھے لیکن اب۔ قاضی صاحب ان ہی تجربات کا حصہ بنے ہوئے ہیں جو کہ اب ہمیں میسر ہے اور جس سے بقول کانٹ:

> ''بے رحمی کے ساتھ باہر رہنا چاہتا ہوں لیکن زبان میں پہلے ہی سے موجود قدیم مابعد الطبیعاتی اور بشریاتی تصوّرات سدِّ راہ بنے ہوئے ہیں۔''

نتیجہ وہی کلام سازی کی للک یا مجبوری اور اصل وہی فرسودہ زبان کی بالا دستی اور میری تابعداری۔

قاضی صاحب ''شاعرِ مرگ'' تھے، اُس موت کے شاعر جو ناہمواریوں اور عدم ارتباط کو تہس نہس کر کے ہمواری اور ربط پیدا کرتے تھے۔ وہ موت جو نہ کسی ہنگامے کی روادار ہے اور نہ کسی کج روی یا بدقماشی کو پسِ پردہ رکھتی ہے اور جس میں بقا اور ہمیشگی کی صلاحیت ہے اور اسی ناگفتہ راستی کی تجسیم کر

---

[1]: کشمیری ادب کی تواریخ۔ مرتبہ ناجی منور، شفیع شوق ۱۹۷۸ء [2]: صورت خانہ:۔ قاضی غلام محمد کا کشمیری شعری مجموعہ۔

کے وہ شعر میں لانے کے جویا ہیں۔قاضی صاحب اپنی اس شعری دُنیا میں بنے بھی رہے اور ڈٹے بھی رہے۔

ے بدلے صووژ بدلے کتھ   تنہ تیٚ اوسس ازتامتھ

ترجمہ:(وہاں) مختلف صورتیں تھیں اور مختلف باتیں۔میں وہیں آج تک تھا۔

ساکت و جامد رنگ برنگی تتلیاں، بھوج پتر کی چھتوں پر کھلے (بانلی) پھول، انار کے بوٹے تلے شعاع آفتاب، ناگن روپ والی آخر خزاں کی دھوپ، پیروں سے چپکی کرنیں، پس دیوار شاد ماں شعاعِ آفتاب، پسِ کوہ ٹیڑھا میڑھا رستہ، پسِ سایہ کجراری آنکھیں اور آئینہ بدن، فضا میں بھولے ہوئے خواب، چراغ کا ڈرنا، بے در و دریچہ مکان، آتشِ سبز میں جلنا، نیم وا دریچہ، سبز راتوں میں دہکنا، خاک ہوا نیم وا دریچہ، بغیر در کی سانکل، ایسے تمام پیکر جن کو موت کے خاموش عمل نے، خلشوں پر پانی پھیر کے، لافانی بنا دیا ہے۔قاضی صاحب اسی لافانی حقیقت کو لسانی پوشاک میں ملبوس کرتے ہوئے اور اپنے آپ کو لافانی بناتے ہوئے صرف ہوتے رہے۔لیکن اکہرے خیالوں کی دنیا میں نہیں بلکہ تہہ بہ تہہ اشیاء کی کثرت میں۔وہ لافانیت کی جدلیات میں زندگی کے بجائے موت کو کام میں لاتے ہیں۔ اس موت کو، جس کا ''صورت خانہ'' میں ذکر بھی نہیں، وہی موت ہر شعر میں برسرِ عمل ہے۔موت شاعر کے تخیل کو گرد وپیش کی ہنگامہ خیزی اور بوسیدگی سے دور رکھ کر ان غیر از ہنگامہ اشیاء اور حقائق تک پہنچا دیتی ہے جنھیں اُس (موت) نے پہلے ہی اپنے پاس محفوظ کر کے لازوال بنا دیا ہے۔

ے کشمیری اشعار

زٕتھ شٕہج مژ نیٚندراہ تراوو بوٗنیٚن تل

آسہِ دوہا اٚسی دوٚشوے راوو بوٗنیٚن تل

سازندر ییٚلہِ پٚتھ کالک کانہہ باٚتھ تلُن

اٚسی تہِ الاوس ہٕر پلناوو بوٗنیٚن تل

(ترجمہ: وہ دِن دور نہیں جب ہم دونوں چناروں کی ٹھنڈی چھاؤں میں لمبی تان کر سوئیں گے۔ (اُس وقت) جب سازندے گمشدہ زمانوں کے گیت گانے لگیں گے ہم بھی چناروں کے تلے الاؤ کو لکڑیاں سونپیں گے۔)

دردِ گامچ وتھ، وہاں اُس ہردِ بۄنی
زانہِ قدرت رات کیتھ کم اور گھتی

(ترجمہ: درد کے گاؤں کے رستے میں خراب دیدہ چنار دیک رہا تھا۔ کسے خبر کہ رات اس طرف کون بڑھے تھے۔)

أچھ وٹتھ بیہہ یہ اوند تہِ پۄ کھ مشراو
صدژن ہُند نگار خانہ سجاو

(ترجمہ: آنکھیں موند کراور گردو پیش کر بھلا کر صورتوں کا نگارخانہ سجاؤ۔)

آش دپہِ وَے چھےٚ کینہہ سوما زانہہ اُس
ہنگہِ تہِ منگے چھُ دِل پھولان باضے

(ترجمہ: ہم سمجھتے کہ یہ آس جو کبھی تھی ہی نہیں، پھر بھی بعض اوقات دل مسرور رہتا ہے۔)

ایک قدیم شہر، ایڈگرایلن پو کی نظم A city in the sea میں بھی موجود ہے۔ البتہ شہر کی حالت کے بجائے شہر کے ہونے کے امکان کی حالت میں۔

پوؔ کا شہر دور دراز سمند کے بیچ میں ہے جہاں نہ کوئی حرکت ہے نہ صدا۔

While from a proud tower in the town Death looks gignatically down.

قاضی صاحب کا شہر قدیم ہنگاموں سے معمور ہے لیکن یہ ہنگامہ خیزی ہمارے جانے پہچانے شہروں کے برعکس ہے۔ یہ فقط پرچھائیوں کی ہنگامہ خیزی ہے جہاں حسن اور نیکی کے متضادات نہیں ہیں بلکہ سب کچھ دُھلا دھلایا، بے داغ اور ابدی ہے۔ ہموار، راست اور سنجیدہ۔ اس تمام کے باوصف یہ قدیم شہر ایک عمیق چاہ کے دہن پر واقع ہے۔

اکہ اندِ چھِس بون پاتالس کُن ہتہِ ولا رکنو ہیرِ پأدِ وسُن

(ترجمہ: اک طرف نیچے پاتال کی جانب، سینکڑوں پتھر کے زینوں سے اُترنا۔)

ایڈگرایلن پو کا مضمون The poetic principle خالص شاعری یا بغیر ملاوٹ کی شاعری کی توضیح کرتا ہے۔ اُن کا یہی نظریہ بودلیر، ملارمےؔ اور ویلریؔ ایسے علامت پسندوں کو راس آیا جسے ان

لوگوں نے prosiephre سے موسوم کیا۔ کشمیری میں قاضی صاحب کے اشعار ایسی 'بغیر ملاوٹ' شاعری کی شاید واحد مثال ہیں۔

ان کی شعری کائنات فکر اور اخلاقیات سے پرے محض ایک تحیر ہے۔ جو کہ ہر ایک چھوٹی بڑی شے میں موجود ہو کر شاعر کے ذہن کو تحریک دیتا رہتا ہے۔

پوت ژھایو کوٚل کوٚر شاعر اکھ
سرپھو دِژ مائنتھر جود گرس

(ترجمہ: ایک شاعر کو سایہ ہائے واپسیں نے بے زبان کر کے رکھ دیا (گویا کہ) جادوگر پر سانپوں نے منتر بھونکے (اور زیر کیا)

یہی وہ شاعری ہے جس کے بارے میں بودلیر نے کہا ہے ''شاعر کے اصول ہی اس کا مقصد ہو اور اُس کے زیرِ نظر اپنے بغیر کچھ بھی نہیں ہونا چاہیئے۔''

قاضی صاحب رات دِن وہی اشعار تخلیق کرنے کی کوشش میں رہتے تھے جن کے بارے میں معلوم ہوتا تھا کہ یہ شاعر کی ذات سے باہر وجود رکھتے ہیں۔ اس طرح کی شاعری کے بارے میں امریکی شاعر Wallce Stevens کہتے ہیں۔

.... AND THAT THERE ARE WORDS
BETTER WITHOUT AN AUTHOR, WITHOUT A POET,OR
HAVING A SEPARATE AUTHOR A DIFFERENT POET,
(THE CREATIONS OF SOUND, 1954)

رومانوی شعراُ کے نزدیک شاعری ایسی نرمل اور ان چھوئی حقیقت ہے جو کہ شاعر کی ذات سے باہر ہے اور جس کو برتنے سے اس کی نُدرت کا زیاں ہوتا ہے۔

خاصہ جامن کزلی ونن لس گے
تاپھ کیاہ کرنہِ میون کُٹھ ژایاو

ترجمہ: اُس کے لباس فاخرہ پر سیاہی پڑ گئی۔ دھوپ میرے کمرے میں کیوں داخل ہوئی تھی۔

قاضی صاحب متواتر اُسی خالص شاعری کی تلاش میں رہتے ہیں جو اس پہلے ناپید و ناگفتہ تھی۔ دراصل یہی ''شعاعِ مہر کو ٹوپی تلے دھرنے کا عمل ہے۔''

؎ میون دِل رنگہٕ موٗت چھُ موصُم شُر
چاَنی یادا وری چھےٚ سبزالا و

(ترجمہ: رنگوں کا دیوانہ میرادِل معصوم بچہ ہے اور تیری یادآوری سبزالاؤ۔)

یہ کارِمحال ولا حاصل قاضی صاحب کورات دِن عالم خواب میں محور کھتا تھا اور یہی شب کے یا اُجالے کے خواب ان کے متعدد شعروں میں مختلف نام اور سکونت لئے سامنے آتے ہیں۔لسانی تشکیل میں خواب مکانی صورت اختیار کرتے ہیں جن کو محوِ خواب شخص کے ساتھ ساتھ خواب پناہ بھی پاتا ہے۔''صورت خانہ'' کے مختلف اشعار یا مصرعوں میں متشکل ہوئے خواب جواب نیم شمی نہیں ہیں جن کی نمود بغیر کسی شعوری کوشش کے ہوئی ہو۔اجالے کے یہ خواب دانستہ انتخاب کے بعد تعمیر کئے گئے نصاب ہیں۔ان نصابات کے انتخاب اوران کی تعمیر میں شاعر کے ذاتی مکانی، تجربات کا ویسا ہی عمل دخل ہے جیسے کہ اس کے مطالعے کا ہے۔ان کے بچپن کے لذیذ واقعات اور کولرج، پو، میر، غالب، محمود گامی اور میر نیازی کے مطالعہ کے بعد ان کے ذائقے تک رسائی حاصل کرنے والے اشعار کے درمیان ایسا ربط پیدا ہوا ہے کہ مختلف ساختیں وجود میں آئی ہیں۔یہ ساختیں تجربے کے مسکن ہیں یا ایسی سطحیں جن پر جذبے تیرتے رہتے ہیں یا ایسے مقامات جہاں سے نصاب کے اندر داخل ہوا جاسکتا ہے۔ بنیادی طور پر کسی بھی کہنے والے کے پاس کہنے کو کچھ خالص ذاتی، یا ذات یا Subject ہی ہوتا ہے جس کو لے کر وہ دنیا میں وارد ہوا ہو اور جس سے اظہارِ کی نمود ہو۔چنانچہ ذات شعور کا سرچشمہ نہیں بلکہ اس کی تشکیل خارجی حالت سے ہوتی ہے۔شاعر بھی کوئی مافوق الفطرت مخلوق نہیں ہے جو کہ اس حقیقت سے مستثنیٰ ہو۔قاضی صاحب کے اشعار مکانی کیفیات میں ترتیب دی گئی حکایتیں ہیں جو زمانی حدود سے ماورأ ہیں۔اُجالے کے خوابوں کا شیدائی، شاعران ہی مکانی کیفیات میں سامنے آتا ہے۔نتیجہ کے طور پر ذات اور مکان کی جدلیات ذات کو وجود بخشتی ہے اور مکان گوارزانی عطا کرتی ہے۔اس کے برعکس یہ جدلیات شب وروز کے مشاغل کی وجہ سے طاقِ نسیاں پر دھری رہتی ہیں۔

ضروری نہیں ہے کہ قاری اور شاعر اس دریافت اور مول تول کے عمل میں ہم قدم ہوں۔

؎ بدلےٕ معنیٰ ژورُکھ مےٚ
بدلےٕ معنیٰ اوس کتھن

ترجمہ: میری باتوں سے کچھ الگ ہی مُرادلیا گیا جبکہ ان کے معنی کچھ اور تھے۔

............●●●............

• ...... شبیر احمد شبیر

قاضی غلام محمد کی شاعری: عروض وصنائع کے آئینے میں

خدائے سخن میر تقی میرؔ سے پوچھا گیا کہ دبستان دہلی میں کتنے شاعر ہیں۔ میرؔ قدرے تامل سے بولے "ڈھائی"۔ سائل نے ڈھائی کا مطلب جاننا چاہا تو میرؔ نے کہا "ایک میں، ایک مرزا رفیع سودا اور آدھا میر درد۔ سائل نے میر سوزؔ کے بارے میں استفسار کیا تو میرؔ حیرت بھرے لہجے میں بولے "کیا میر سوز بھی شاعری کرتے ہیں! ایسا ہے تو اُن کی پاؤ بھر شاعرانہ حیثیت شامل کر کے یہ تعداد پونے تین سہی"

بظاہر میرؔ کا یہ قول اُن کی نرگیست کا غماز نظر آتا ہے۔ مگر لمحہ بھر غور کیا جائے تو یہ قول شاعروں کی معیاری بندی کے تئیں کسوٹی کی حیثیت نمایاں کرتا ہے۔ میرؔ کے قولی تناظر میں شاعری کا حقیقی معیار اسلوبی اعجاز، خیالی اور بیانی ندرت، لفظی انتخاب، مناسب برتاؤ، موضوعی تنوع اور معنی آفرینی ہے۔ محاسن کا یہ اعجاز وہی شاعر عیاں کر سکتا ہے جس کو فنِ شعر کی جملہ موشگافیوں پر کامل ادراک حاصل ہو۔ جو جذبات وخیالات کے تابندہ موتی ردیف و قافیہ کے لطیف دھاگے میں پرونے کے ایسے سلیقے سے آراستہ ہو کہ اشعار کے صدر اور عروض وضرب سے بیانی حسن کی جوبن بھری رعنائیاں ٹپکنے کا جاذبِ احساس سماں بندھ جائے۔

شعری ادب کی دنیا میں اس طرح کے فطری اوصاف سے آراستہ شاعروں کی تعداد نہایت قلیل ہوتی ہے۔ اس حد تک کہ ایسے باوصف شعراً کو ہر دور میں جہد و تجسس کی خوردبینی نگاہ سے ہی کھوجا جاسکتا ہے۔ خوش قسمتی سے شاعروں کی اِس نہایت قلیل تعدادی کہکشاں میں وادی کشمیر کے کچھ شعراً بھی شامل رہے ہیں۔ یہ وہ شعراً ہیں جن کا فنکارانہ مظاہرہ ذوق سلیم اور شوقِ لطیف کا محور رہا ہے۔ ان

کے اشعار میں مضمر تخیلی رِفعت اور معنی آفرینی کی نُدرت و وسعت رہتی دُنیا تک دعوتِ فکر دیتی رہے گی۔

وادیٔ کشمیر کی زمین شعر کو رنگین نگاری اور لالہ کاری سے فردوس بنانے والے نامور اور نمائندہ شعرا ٔ کی فہرست میں ایک مقتدر نام ہے ''قاضی غلام محمد''۔ تخیل کے تاجور اور تخلص سے بے نیاز قاضی غلام محمد کی شاعرانہ شخصیت کئی لحاظ سے ہمہ جہت اور پہلودار رہی ہے۔ قاضی صاحب کشمیر کے اُن گِنے چُنے بالغ نظر شعراء میں شامل ہیں جن کے اشعار عمودی درجے کے حامل ہیں۔ عمودی عرب کے ادبی قواعد کی رو سے اُن اشعار کو کہا جاتا ہے جو خلیل بن احمد فراہیدی کے وضع کردہ عروضی اوزان کے مطابق اور موافق ہوں۔ قاضی صاحب کی ہمہ جہت اور پہلودار شخصیت کا تعارف اُن کی سہ لسانی شاعری ہے۔ وہ بیک وقت کشمیری، اردو اور فارسی زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ اِس تناظر میں مادری زبان کے متوازی فارسی اور اُردو زبان پر قاضی صاحب کی گرفت اور دسترس کے جوہر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ قاضی صاحب کے سہ لسانی غزلیہ اور نظمیہ اشعار دو وصفی اعجاز کے حامل ہیں۔ اِن اشعار کی اَساس جہاں عروضی بحروں کی چست بندش پر اُستوار ہے وہیں اِن کے مضمون نُما آئینے سے بیان و بدیع کی کچھ صنعتوں کا اِنعکاس بھی ہوتا ہے۔ اِس تعلق سے قاضی صاحب کی شاعرانہ مہارت انفرادیت کا نمایاں احساس کراتی ہے۔ عروضی چستی نے اشعار کو موسیقیت کے گوہر سے نوازا ہے اور بیان و بدیع کی صنعتوں نے حسن و معانی کی وسعت سے۔ قاضی صاحب کی سہ لسانی شاعری کے تین مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ کشمیری اشعار پر مشتمل شعری مجموعے کا نام ''صورت خانہ'' اور فارسی اُردو اشعار پر مشتمل دو مجموعوں کے نام ہیں ''حمام بادگرد'' اور ''حرفِ شیریں''۔ یہ شعری مجموعے اختصار میں جامعیت کے جلوے عیاں کرتے ہیں۔ تین مجموعوں کے تین منتخب نام بھی معنوی تہہ داریوں کی پرتیں کھولتے ہیں۔

کشمیری اشعار پر مشتمل مجموعے کا نام ''صورت خانہ'' یعنی صورتوں کا گھر، اس رمز کی توضیح ہے کہ اس مجموعے میں شاعرانہ تخیل کی گونا گوں صورتیں اُجاگر ہوئی ہیں۔ ایک صورت عروضی بحور و اوزان کی سالم اور زُحافی صورتوں کا برتاؤ ہے جبکہ ایک اور صورت کے آئینے میں صنائع بدائع کے جھلملاتے جلوے رقصاں ہیں۔ فارسی اور اردو اشعار سے مرکب مجموعے کا نام ''حمام بادگرد'' بھی اپنے

معنوی پس منظر کی کئی جہتیں آشکار کرتا ہے۔ یہ معنوی جہتیں قاضی صاحب کی فارسی زبان اورادب پر گہری نظر ہونے کا عندیہ ہیں۔ دوالفاظ سے مرکب نام ''حمام بادگرد'' ایران کے قدیم عامیانہ داستانی ادب کی تلمیحی ترکیب ہے۔ یہ نام مشہور بادشاہ حاتم طائی سے متعلق دلچسپ واقعات پر مشتمل ''حاتم نامہ'' کی ایک حکایت کا عنوان ہے۔ اساطیری تلمیحانہ تعلق سے قطع نظر ''حماد بادگرد'' کے ترکیبی نام کی ایک معنوی صورت بھی توجہ طلب ہے۔ حمام کے معنی ہیں گرم غسل خانہ اور بادگرد سے مراد ہے'' بگولا''۔ یعنی وہ ہوا جو درمیان میں خلا (Vacuum) ہونے کی وجہ سے بند ہوکر چکر کھاتی ہے۔ یہ چکرانے والی ہوا گردآلود ہوتی ہے۔ اسی بناپر بادگرد یا مقلوب صورت میں گرد باد کہلاتی ہے۔ اس معنوی تناظر میں تاویل کا سہارا لے کر کہا جاسکتا ہے کہ قاضی صاحب کے عشقیہ جذبات کی تپش سے ہونے والا اس کے اشعار کا گرم آبی غسل خانہ عشقیہ رہ پر گامزن افراد کی قنوطیت اور مایوسی کے گرد بادی غبار کو دھوڈالنے کا وسیلہ بن سکتا ہے۔ گرد بادی ہوا کے اس چکرانے کا ایمائی اشارہ قاضی صاحب کے اِس شعر سے بھی ملتا ہے۔

لائی ہے اپنے ساتھ مرے ماہ وسال رات ۔۔۔ اب میں ہوں اور یاد کا حمام بادگرد

قاضی صاحب کے تیسرے اُردو شعری مجموعے کا نام ''حرفِ شیریں'' بھی ماہیت اور ساختی لحاظ سے اِسم بامسمّٰی ہونے کا بادلیل دعویٰ پیش کرتا ہے۔ حرفِ شیریں ایسے حرف کو کہہ سکتے ہی جو حددرجہ مٹھاس کی بناپر قاری کی طبیعت کوراس آئے۔ حرفِ شیریں نامی قاضی صاحب کا شعری مجموعہ اِس قسم کی مٹھاس سے لبریز ہے۔ اِس کے شعری خاکوں میں طنز وظرافت کا رنگ بھی ہے اور عشق و مستی کے خوش طبع جلوے بھی۔ بیان واسلوب کی حلاوت بھی اور سلاست وذکاوت کی فراوانی بھی۔ یہاں تک کہ کئی اشعار میں قاضی صاحب کا تخّیلانہ اعجاز لسان العصر اکبرالہٰ آبادی کے معیار کا ہم سر دِکھائی دیتا ہے۔ کئی ظریفانہ اشعار دانشمندانہ سانچے میں ڈھل کر تفریحی تسکین دینے کے ساتھ ساتھ ناصحانہ انداز بھی اختیار کرتے ہیں۔ ''حرفِ شیریں'' نامی شعری مجموعے کے عاشقانہ اشعار میں جذبات کی مستی میں ڈوبا اسلوب قاری پر ہیجان اور وجدان طاری کرنے کا اعجاز بھی نمایاں کرتا ہے۔ اس تمہید میں قاضی صاحب کو صاحب طرز کہنے میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ قاضی صاحب کے غزلیہ مجموعوں کی ایک اور خوبی

جمالیاتی تراوش ہے اور ایک اعجازی پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے روایتی طرز کے ساتھ ساتھ جدّت طرازی کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ دونوں سطحوں پر قاضی صاحب کا خیالی بانکپن، اسلوبی حسن اور بیانی نُدرت دِیدنی ہے۔ اِس مضمون میں قاضی صاحب کے اِن ہی محاسن کو اُجاگر کرنے کے لئے میں اُن کے سہ لسانی شعری مجموعات سے کچھ اشعار کا انتخاب کروں گا۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کی قاضی صاحب کی جملہ شاعرانہ خوبیوں میں پہلی اور اہم خوبی اُن کے اشعار کی عروضی بندش ہے۔ اِس تعلق سے یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ فارسی اور اردو زبانوں کا آہنگ، فطری روانی اور لفظی ساخت غایت حد تک عروضی اوزان کے موافق ہے۔ اِس کے برعکس کشمیری زبان کا آہنگ، صوتیات اور لفظی ساخت عروضی لحاظ سے قدرے پیچیدہ پن کے حامل ہیں۔ فارسی اور اُردو اشعار کی تقطیع میں حروفِ علّت کی تقطیع ضرورت کی رُو سے کی جاتی ہے۔ جہاں سبب خفیف کا تقاضا ہو وہاں یہ تین حروف علت (واو، الف اور یا) عروضی تقطیع میں شامل گردانے جاتے ہیں اور جہاں سبب ثقیل کی ضرورت پیش ہو وہاں تقطیع میں اِن حروف کو حذف کیا جاتا ہے۔ کشمیری شاعری کی عروضی تقطیع میں حروفِ علّت کو حذف کرنا روا نہیں رکھا گیا ہے۔ حروفِ علت کو حذف کرنے کی سہولیت فراہم ہونے کے باوجود فارسی عروضیوں نے متواتر حرکات یا فاصلہ صغریٰ کی حامل پانچ عروضی بحروں کو عرب کے ہی شعری ادب سے خاص مانا ہے۔ یہ پانچ بحور ہیں بحرِ طویل، بحرِ مدید، بحر بسیط، بحرِ وافر اور بحرِ کامل۔ اِن پانچ بحور کا عربی شعری ادب سے مخصوص ہونے کا تذکرہ فارسی عروضیوں نے کچھ اس طرح کیا ہے۔ ''از بحورِ عروض، طویل و مدید و بسیط و وافر و کامل مخصوص بہ شعرِ عرب است و شاعرانِ فارسی زبان در ایں پنج بحر کمتر شعر گفتہ اند'' یعنی عروضی بحور میں طویل، مدید، بسیط، وافر اور کامل نامی پانچ بحریں عرب کے ہی شعری ادب سے خاص ہیں۔ فارسی زبان کے شعرأ نے اِن بحروں پر بہت کم اشعار لکھے ہیں۔ فارسی ادب کے عروضی مباحث سے یہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ یہ پانچ بحریں فارسی کی موسیقانہ طبیعت کے موافق نہیں ہیں۔ قدیم فارسی شاعروں نے اِن بحروں پر لکھے جانے والے اشعار سے محض اپنی عروضی مہارت کا احساس دیا ہے۔

اِس بحث کے تناظر میں فاصلہ صغریٰ سے عبارت کسی بھی بحر پر کشمیری زبان میں شعر لکھنا کس

قدر دشوار ہوگا اس کا اندازہ کرنا چنداں مشکل نہیں ۔مگر قاضی غلام محمد کی شاعرانہ مہارت نے یہاں بھی ہار نہ مانی ۔ وہ بھی اُس دور میں جب کشمیر کا شعری ادب موافق عروضی بحروں سے بھی نا آشنا تھا۔ قاضی صاحب نے فاصلہ صغریٰ کی بھول بھلیاں سے گزرتے ہوئے مقدور بھر کوشش سے بحر کامل پر غزل لکھ ڈالی۔ یہ تجربہ نہ صرف اُن کی اپنی شاعری کا تعارفی آئینہ بنا بلکہ کشمیر کے باقی شعرأ کے لئے بھی راستہ ہموار ہونے کا باعث ثابت ہوا۔

فاصلہ صغریٰ یعنی تین متواتر حرکات پر مشتمل بحرِ کامل کی افاعیلی صورت یوں ہے۔

مُتَفاعلن مُتَفاعِلن مُتَفا عِلن متفاعِلن   مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن

اس پیہم حرکاتی پیچیدہ بحر پر قاضی صاحب کی شاعرانہ مہارت کی غمازی اُن کے یہ دو اشعار کرتے ہیں۔

مِیہ یُسٔند عشق چھُ کھُنتھ دِلس خط وخالہٕ کٔنز چھُ سٕہ خاب ہیو
نِشہٕ آسہٕ باسہٕ پزٕر چھُ پِی گرٔ تھہ دُوٗرٕ پزٕ زلہٕ سراب ہیو
لٕتہٕ ساسہٕ وُچھ سٕہ یموأ چھو وَنہٕ توتہٕ ویوٚ د چھٕنہٕ بُتھ تسند
سٕہ خماریُس چھُ تمس أچھن سُہ خمارتس چھُ نقاب ہیو

اِن دو اشعار کی عروضی تقطیع یوں ہوگی۔

مِیہ یُسٔند عشق	چھ دِلس کھُنتھ	خط وخالہٕ کٔنز	چھُ سٕہ خاب ہیو	نشہٕ آسہٕ با	سہٕ پزٕر چھُ پِی	گرٔتھہ دوٗرٕ پزٕز	لِ سراب ہیو
مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	متفاعِلُن	مُتفاعِلُن مُتَفاعِلُن		مُتفاعِلُن	مُتفاعِلُنَ
لٕتہٕ ساسہٕ وُچھ	سٕہ یموٗ چھو	وُنہٕ توتہٕ ویوٚ د	چھٕنہٕ بُتھ تسند	سٕہ خماریُس	چھ تمس أچھن	سٕہ خُمارتَس	چھ نقاب ہیو
مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	متفاعِلن	متفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	مُتَفاعِلُن	مُتَفا علن	مُتَفاعِلُن

دوسرے شعر کے مصرع ثانی کے حشو اول میں افاعیلی وزن برقرار رکھنے کے لئے عروضی قاعدے کے مطابق الف وصل کی روا رکھی گئی رعایت سے استفادہ کرنا قاضی صاحب کی عروضی شناسی کا واضح ثبوت ہے۔ بحر کامل پر شعر لکھنے کی مہارت عیاں کرنے کے بعد اس میں مضمون اور معنی آفرینی کا سلسلہ قائم رکھنا بھی ایک آزمائشی مرحلہ ہے۔ قاضی صاحب نے بقدر استعداد و استطاعت یہ آزمائشی

مرحلہ بھی پار کر کے دِکھایا ہے۔ غزل میں پائی جانے والی روایتی سراپا نگاری اس کا واضح ثبوت ہے۔

کامل افاعیلی بحر پر قاضی صاحب کے دوسرے شعر کے مصرعہ ثانی کا حشو صنعت تکرار کے لطیف جوہر سے آراستہ ہے۔ صنعتِ تکرار علم بدیع کی مستقل اصطلاح ہے۔ اس صنعت کو برت کر شاعر مصرع کے پہلے یا آخری حصے یا پھر حشو میں کوئی لفظ دو یا دو سے زیادہ بار استعمال کرتا ہے۔ یہ لفظی تکرار اگر خوش طبع ہو تو تکرار ملیح۔ یعنی خوبصورت تکرار۔ اگر یہ تکرار ذوقِ سلیم پر گراں گزرے تو اس کو تکرار قبیح یعنی معیوب اور نامناسب تکرار کہا جاتا ہے۔ قاضی صاحب نے بحرِ کامل کے دوسرے شعر کے مصرعہ ثانی کے حشو ثانی میں ایک ہی لفظ کو دوسری بار برت کر استادانہ مہارت سے تشبیہی سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس ماہرانہ استعمال سے جس ''خمار'' لفظ کے تکرار سے شعر کی عیب نمائی کا امکان تھا وہی تکراری عمل شعر کا حسن بن گیا۔ کچھ اس انداز نفاست سے کہ ایک طرف شعر میں صنعتی ملاحت جلوہ نما ہوئی تو دوسری طرف شعر کا تشبیہی رنگ بھی آبدار نظر آنے لگا۔

قاضی صاحب کے کئی اور اشعار میں بھی صنعتِ تکرار کا حسین عمل نظر آتا ہے۔ ایسے کچھ اشعار کی نشاندہی سے قبل صنعت تکرار کی بدیعی اقسام کی وضاحت کرنا ضروری ہے۔ محققینِ ادب کے مطابق صنعتِ تکرار سات اقسام پر مشتمل ہے۔ پہلی قسم تکرار مطلق ہے۔ یعنی شاعر کے کسی شعر میں کسی بھی جگہ الفاظ کا تکرار پایا جانا۔ دوسری قسم کو تکرار، شُبہ کہا جاتا ہے۔ اِس کی رو سے شاعر پہلے مصرع میں دو الفاظ لا کر دوسرے مصرع میں اُن کی مناسبت اور مطابقت سے دو الفاظ استعمال کرتا ہے۔ تیسری تکراری قسم کو تکرار مثنیٰ کہا جاتا ہے۔ یعنی شعر کے دونوں مصرعوں میں جدا جدا دو الفاظ کی تکرار کرنا۔ چوتھی قسم تکرارِ مستانف کہلاتی ہے۔ اس تکراری قسم کو مجدد بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے مطابق شعر میں دو الفاظ کی تکرار اِس طرح ہوتی ہے کہ پہلے لفظ کے عقب میں وہی لفظ اِس انداز سے لایا جاتا ہے کہ معنی کی تجدید ہو کر اس کی گہرائی سے ایک نئی کیفیت اُبھر آئے۔ پانچویں قسم کو تکرار مع الوسائط کہا جاتا ہے۔ یعنی دو تکرار شدہ الفاظ کے درمیان کوئی اور لفظ واسطہ بن کر داخل ہو جائے۔ تکرار کی چھٹی قسم تکرار مؤکدّ سے موسوم ہے۔ یعنی شعر میں تکراری طور آنے والا دوسرا لفظ پہلے لفظ کے معنی کی تاکید کرے۔ ساتویں قسم تکرارِ حشو ہے جس کے استعمال سے شعر میں ظرافت اور خوش طبعی سرایت کرتی ہے۔

قاضی صاحب کے اشعار میں صنعتِ تکرار کی اِن اقسام میں زیادہ تر تکرارِ مطلق کا ہی پرتو نظر آتا ہے۔ البتہ ایک شعر میں تکرارِ مستانف یا مجدد اور ایک شعر میں تکرارِ حشو کی خفیف سی جھلک اُبھرتی ہے۔

صنعت تکرار مطلق سے مُزیّن اشعار یہ ہیں۔

اِن اُجڑی اُجڑی گلیوں میں افسانوں کے منظر ہیں میاں
تک تک کے جس کو سیر نہ ہوں یہ آنکھیں وہ دلبر ہیں میاں

میٹھی میٹھی سی کوئی بات کریں رَس بھرے گیت پیار کے گائیں
گو کہ رکھی ہے میری آنکھوں پر بھاری بھاری سلیں اندھیروں کی
فِکر من از رخت گُل اندر گُل انجمن انجمن بہارِ منم

صنعتِ تکرار مجدّد/ مستأ لف کا پرتو۔

کھوئی کھوئی سی آنکھیں اور بہکی بہکی سی باتیں/ تیرا شیوۂ غفلت دیکھو رنگ یہ کیا کیا لایا ہے

صنعتِ تکرار حشو کی خفیف جھلک۔

رہنے بھی دے مجھ کو یہیں پتھرا نہ جاؤں میں کہیں
مجھ کو نہ لے چل اُس طرف بابا نہیں بابا نہیں

اب قاضی صاحب کے اِن اشعار کی عروضی تقطیع کرتے ہیں۔

پہلا شعر بحر متدارک (رکض الخیل) بحر پر مضاعف یعنی دوہری بحر کے برتاؤ پر اُستوار ہے۔

(بحر متدارک مشعث مخبون مضاعف)

تقطیع [1]:

اِن اُج	ڑی اُج	ڑی گل	یو میں	افسا	نو کے	منظر	ہیں میاں
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن مخبون	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
مشعث	مشعث	مشعث	مشعث	مشعث	مشعث	مشعث	مخبون
تک تک	کے جس	کو سے	رنہ ہو	یہ آ	کھیں وہ	دلبر	ہیں میاں
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
مشعث	مشعث	مشعث	مشعث	مشعث	مشعث	مشعث	مخبون

[1]: فارسی عروض کے مطابق یہ شعر بحرِ متدارک مثمن مقطوع پر ہے۔

دوسرے شعر کا وزن بحر خفیف مسدس مجنون مخذوف ہے۔اس کے فاعیلی صیغے یوں ہیں۔

فاعلاتن مفاعِلُن فَعِلُن .... فاعلاتن مفاعِلُن فَعِلُن

تقطیع۔

میٹھی میٹھی سی کوئی با ت کریں رس بھرے گی ت پیار کے گائیں

فاعلاتن مفاعلن فَعِلُن فاعلاتن مفاعلن فَعِلُن

سالم مخبون مخبون سالم مخبون محذوف

صنعتِ لفظی میں ایک اصطلاحی صنعت تجنیس یا جناس کہلاتی ہے۔ اِس صنعت کی رو سے شاعر کلام میں دو یا دو سے زائد ہم جنس وہم تلفظ الفاظ شعر میں لاتا ہے۔فن شناس شعراُ ان لفظوں سے کھیلتے ہوئے کبھی حروف آگے پیچھے اور کبھی کم یا زیادہ کرتے ہیں۔اس طرح سے نہ صرف الفاظ کی شکلیں اور معانی ہی بدل جاتے ہیں بلکہ شعروں میں تاثیر بھی پیدا ہوتی ہے۔اسی لئے صنعت تجنیس یا جناس کو توجہ طلب اور دلچسپ قرار دیا گیا ہے۔اس انقلابی صنعت کی کئی اقسام کا تذکرہ آگے آئے گا جن کا پرتو قاضی صاحب کے چند اشعار میں دِکھائی دیتا ہے۔

اگر دو متجانس (ہم جنس) الفاظ میں تعدادِ حروف میں اختلاف ہو تو اُس کو تجنیس ناقص وزائد کہا جاتا ہے۔لفظوں میں حروف کی یہ اضافی صورت تین صورتوں میں ہوتی ہے۔ایک لفظ کے مقابلہ میں دوسرے لفظ کا پہلا حرف زیادہ ہوسکتا ہے یا دوسرا اور تیسرا حرف ۔ملاحظہ ہو تجنیس ناقص وزائد سے عبارت قاضی غلام محمد کے یہ اشعار۔

؎ اِدھر بھی کبھی چارہ گر دیکھ لینا ہرا کیوں ہے زخم جگر دیکھ لینا

شعر کے پہلے مصرع میں لفظ ''گر'' دو حروف سے مرکب ہے جبکہ دوسرے مصرع میں یہی لفظ جیم (ج) حرف کے اضافے سے ''جگر'' کی صورت میں تجنیس ناقص وزائد کا مظہر ہے۔

دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

؎ آدمی باوصفِ دانش صیدِ صَد اوہام ہے رات کو پتّا اگر کھڑکے تو ڈر جاتے ہیں لوگ

اِس شعر کے پہلے مصرع میں ''صید اور صَد'' تجنیس ناقص وزائد ہونے کا عندیہ کھولتے ہیں۔

''صد'' لفظ کی نسبت ''صید'' کا درمیانی حرف (ی) اضافی ہے۔

اگر دو ہم تلفظ اور ہم جنس الفاظ اِس صورت کے ہوں کہ نقطے نہ ڈالنے کی صورت میں یکسان دکھائی دیں تو یہ صنعت تجنیس خطی کہلاتی ہے۔ اِس صنعت کی مثال قاضی صاحب کا یہ شعر ہے۔

؎ وہ وفورِ لالۂ وگُل نہیں، وہ نشاطِ قلب ونظر نہیں
جو اِرَم بکف تھی دَم سحر، وہ بہارِ شاخ وشجر نہیں

اس شعر کے حشو اوّل اور ضرب میں بالترتیب لفظ ''سحر'' اور ''شجر'' ہیں۔ اگر لفظ ''شجر'' سے نوقی وتحتی نقطے مٹائیں جائیں تو دونوں کی صورت ایک جیسی ہو جائے گی۔ اس تناظر میں قاضی صاحب کا یہ شعر تجنیس خطی سے عبارت ہے۔ صنعت تجنیس کی اِس قسم کی تجنیس کو مضارعہ، مشاکلہ اور مصحف بھی کہا جاتا ہے۔

تجنیس مزیل تجنیس زائد کی ہی ایک قسم گردانی جاتی ہے۔ اس کی رو سے شاعر شعر میں ایسے دو ہم جنس الفاظ استعمال کرتا ہے جن میں ایک لفظ کے آخر میں دو حروف زیادہ ہوں۔ مثال کے لئے قاضی صاحب کا یہ شعر:

؎ کس گلشن غیر ارضی میں مجھے رہوارِ صبا لے آئی ہے
ہر سمت سے مجھ کو ایک گُلِ بے نام کی خوشبو آتی ہے

شعر کے پہلے مصرع میں ''گلشن'' اور دوسرے مصرع میں ''گُل''۔ اِن دونوں الفاظ میں یہ فرق کہ ''گلشن'' لفظ میں ''گُل'' کے مقابلہ دو حروف زیادہ ہیں۔

صنعتِ تجنیس اشتقاق بھی تجنیس کی ایک قسم ہے۔ اِس کی رُو سے شاعر شعر میں ایک ہی مصدر کے دو یا دو سے زیادہ الفاظ لاتا ہے جو معنوی لحاظ سے متفق ہوں۔ قاضی صاحب کے شعر میں تجنیس اشتقاق کی مثال:

؎ یاس وہ چھائی کہ یوں ہوتا ہے محسوس مجھے سخت ناخوش ہے خدائی سے خدا، آج کی شب

شعر میں لفظ خدا سے خدائی لفظ عبارت ہے۔

صنعت تجنیس کے یہ اقسامی جلوے قاضی صاحب کی شعوری کوشش ہو یا وہبی آمد کا نتیجہ،

دونوں صورتوں میں اُن کی شاعرانہ عظمت آشکارا کرتی ہیں۔اب تجنیسی گوہر سے مُزیّن اِن جملہ اشعار کو عروضی تقطیع کی کسوٹی پر پیش کر کے قاضی صاحب کی عروض شناسی کا جائزہ لیتے ہیں۔تجنیس ناقص و زائد کا پہلا شعر:

؎ اِدھر بھی کبھی چارہ گر دیکھ لینا ہرا کیوں ہے زخمِ جگر دیکھ لینا

یہ شعر بحرِ متقارب مثمن (سالم) پر اُستوار ہے۔اِس بحر کی افاعیلی صورت یوں ہے:

فعولُن فعولُن فعولُن فعولُن .... فعولُن فعولُن فعولُن فعولُن

تقطیع

ادھر بھی کبھی چا رہ گر دے کھ لینا ہرا کیوں ہے زخم جگر دے کھ لینا

فعولن فعولن فعولن فعولن سالم فعولن فعولن فعولن فعولن

سالم سالم سالم سالم سالم سالم سالم سالم

دوسرا شعر:

؎ آدمی با وصفِ دانش صیدِ صدا وہام ہے رات کو پتّا اگر کھڑکے تو ڈر جاتے ہیں لوگ

یہ شعر بحرِ رمل پر ہے۔اِس بحر کے افاعیل یوں ہیں۔

آدمی با وصف دانش صید صداو ہام ہے رات کو پت تا کھڑ کے تو ڈر جا تے ہیں لوگ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

سالم سالم سالم محفوف سالم سالم سالم محفوف

تجنیس خطی کا مظہر شعر:

؎ وہ وفورِ لالہ وگل نہیں وہ نشاطِ قلب ونظر نہیں جو اَرم بہ کف تھی دَمِ سحر وہ بہارِ شاخ وشجر نہیں

یہ شعر بحرِ کامل مثمن (سالم) پر ہے۔تقطیع یوں ہوگی۔

وہ وفورلا لہ وُگل نہیں وہ نشاطِ قل بوجگر نہیں جو اَرَم بہ کف تھی دَمِ سحر وہ بہار شا خ شجر نہیں

مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتفاعلن مُتَفاعِلُن متفاعِلُن مُتَفاعلن مُتَفاعلن متفاعلن

سالم سالم سالم سالم سالم سالم سالم سالم

تجنیس مذیل سے مزیّن شعر:

کِس گلشنِ غیر ارضی میں مجھے رہوارِ صبا لے آئی ہے
ہر سمت سے مجھ کو ایک گلِ بے نام کی خوشبو آتی ہے

یہ شعر بحرِ متدارک مشعث مخبون (محذوف) مضاعف[1] یعنی رکض الخیل بحر پر ہے۔
تقطیع:

کِس گُل	شَن غے	رَرضی	میں مجھے	رہوا	رصبا	لے آ	ئی ہے
فعلُن	فَعَلُن	فعلن	فعلُن	فعلن	فعلُن	فعلُن	فعلُن
مشعث	مخبون	مشعث	مخبون	محذوف	مخبون	محذوف	محذوف

......

ہر سم	ت سے مجھ	کو اے	کگلے	بے نا	مکی خوش	بو آ	تی ہے
فعلن	فَعِلَن	فعلن	فعلَن	فَعُلُن	فعلُن مخبون	فعلن	فعلن
محذوف	مخبون	محذوف	مخبون	محذوف		محذوف	محذوف

تجنیس اشتقاق سے عبارت شعر:۔

یاس وہ چھائی کہ یوں ہوتا ہے محسوس مجھے
سخت ناخوش ہے خدائی سے خدا آج کی رات

یہ شعر بحرِ رمل مثمن مجنون سے عبارت ہے جس کے افاعیل کچھ اس طرح ہیں:۔
فاعلاتن فعلاتُن فعلاتُن فَعِلُن .... فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فَعِلُن
شعر کی تقطیع یوں ہوگی:۔

یاس وہ چھا	ئی کہ یوہو	ت ہے محسو	س مجھے	سخت ناخوش	ہے خدائی	سے خدا آ	ج
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فَعُلن	فاعلاتن	فعلاتن	فَعِلاتن	فَعِلان
سالم	مخبون	مخبون	مخبون	سالم	مخبون	مخبون	مخبون

1: عربی عروض میں اِس بحر کو متدارک مشعث مخبون کہتے ہیں۔

لفظی صنعتوں میں ایک اصطلاح صنعت فوقانیہ گردانی جاتی ہے۔ اِس صنعت کی رو سے شعر یا مصرع میں ایسے الفاظ برتے جاتے ہیں جن کے نقطے حروف کے اُوپر آتے ہیں۔ قاضی صاحب کی غزلیں بھی اس صنعت سے خالی نہیں۔ پورے شعر میں نہ سہی مگر بہت سے مصرعوں میں قاضی صاحب نے ایسے الفاظ لائے ہیں جن کے نقطے اوپر ہیں۔ ایسے کچھ مصرعے ملاحظہ ہوں:۔

ع نگاہِ شوقِ تو آوارۂ شفق زاراست (فارسی)

ع تو خاصۂ خاصہ گانِ مائی......(فارسی)

ع درراہِ تو سروِ انتظارم......(فارسی)

ع دررہت سروِ انتظار منم......(فارسی)

ع مژدۂ وصلِ شہزاد گمانست ہنوز (فارسی)

ع ہے مطلعِ انوارِ خدا نورِ محمدؐ......(اُردو)

ع ہر نقش گمان کی طرح ہے......(اُردو)

ع فسوں گر تھی اُن کی گلی کی فضا۔ (اُردو)

ع لفظوں سے دھواں سا اُٹھ رہا تھا......(اُردو)

ع وہ کون تھا کس کو ڈھونڈ ھتا تھا......(اُردو)

ع فکرمن از رخت گُل اندر گُل......(فارسی)

ع محشر عشق فتنہ کار منم......(فارسی)

ع وہ امن کی جنّت ہے سَرِ کوئے محمدؐ......(اُردو)

صنعتِ فوقانیہ کے برعکس صنعت کو صنعت تحتانیہ کہا جاتا ہے۔ اس صفت کے تحت شعر یا مصرع میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جن کے نقاط حروف کے نیچے آتے ہیں۔ قاضی صاحب کی غزلیہ شاعری میں کئی مصرعے اِس صنعت کی نمود سے آراستہ ہیں۔ ایسے چند مصرعوں کو ملاحظہ فرمائیے۔

ع اب میں ہوں اور یاد کا حمام بادگرد (اردو)

ع پل دو پل کو جو لہرائیں (اُردو)

ع یہ درسِ مِلا بدر کے اصحاب سے مجھ کو (اردو)

ع روگ ہم کو لگا ہے یہ کیسا (اُردو)

ع دیدہ و دِل لُٹا کے آیا ہوں (اُردو)

ع سَرِ راہ وہ مجھ سے یوں بھی ملے (اُردو)

ع اِلٰہی وہ کِس دیس میں جا بسے ہیں (اُردو)

ایک اور صنعت کو صنعتِ سجع کہا جاتا ہے۔ اس کی تین اقسام ہیں۔ سجع مُطَرّف، سجع متوازن اور سجع متوازی۔ سجع متوازن کی رو سے شاعر ایک ہی وزن کے دو ٹکڑے لاتا ہے۔ سجع مُطَرّف کے تحت دو مختلف اوزان کے۔ جبکہ سجع متوازی کے تحت ایسے فقرے لائے جاتے ہیں جو وزن میں ہم آہنگ ہوں مگر شکل کے لحاظ سے مختلف ہوں۔ اِس طرح کی صنعت گری شاعر اپنی قادرالکلامی دکھانے اور شعر کی موسیقیت میں اضافہ کرنے کے لئے اُجاگر کرتا ہے۔ قاضی صاحب نے بھی اپنی شاعرانہ مہارت سے کئی غزلوں کو مسجع کیا ہے۔ اُن کے غزلیہ اشعار میں سجع متوازی کی مثال ملاحظہ ہو۔

ے روز محن آمد بسر اِمشب سیم است زر (فارسی)
بر خیز کن عزمِ سفر بامن بسوئے خاوراں

رنج و تعب بر دَم بسی تا یک نِدائے "یا اخی"
آمد زِکوہ بے خودی "ایں است ایں دار الاماں" (فارسی)

وہ جام نظر کی سوغاتیں وہ رات گئے کی ملاقاتیں
جُگ بہت گئے پر وہ باتیں سب نقش مرے دِل پر ہیں میاں (اُردو)

ے مہہ بزم ناز نیناں شہہ کشور حسیناں
چہ شودا گر بہ احسان بنوازی ایں گدارا

میں نے محض تسجیع نمایاں کرنے کے لئے ان اشعار کو دو پارہ کر کے دِکھایا۔ ورنہ قاضی صاحب نے پہلے دو فارسی اشعار بحر رجز پر جبکہ، اُردو شعر بحر متدارک مشعث مجنون مضاعف (مجرد و چند کر کے) اور آخری فارسی شعر بحرِ رمل مثمن مشکول پر ہے۔ اِس وزنی تناظر میں قاضی صاحب کے اِن اشعار کی

عروضی خوبی کا مشاہدہ ہو جائے۔ پہلے دو فارسی اشعار کی عروضی تقطیع جو بحر رجز پر ہیں۔ بحر رجز جس کو شاعری کے تئیں آسان بحر ہونے کی وجہ سے ''حمارُ الشعرا یا حمارُ الشاعر'' بھی کہتے ہیں کی افاعیلی صورت اس طرح ہے:۔

مستفعِلُن مستفعِلُن مستفعِلُن مستفعِلُن .... مستفعِلُن مستفعِلن مستفعِلُن مستفعِلُن

قاضی صاحب کے پہلے دو فارسی اشعار کی تقطیع

روزے محن	آمد بسر	امشب شبے	سیم وزراست	بر خیز کُن	عزمے سفر	با من بسو	بے خاوراں
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
سالم	سالم	سالم	سالم	سالم	سالن	سالم	سالم

......

رنج وتعب	بردم بسے	تا یک ندا	یے ''یا اخی''	آمدز کو	ہے بےخودی	ایں است ایں	''دارالاماں
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
سالم	سالم	سالم	سالم	سالم	سالم	سالم	سالم

تیسرا اُردو شعر بحر متدارک مشعث مخبون پر ہے۔ یہ بحر قاضی صاحب نے دوہری کر کے برتی ہے۔ اس بحر کی افاعیلی صورت جیسا کہ پہلے بھی نمایاں ہوئی ہے، اس طرح ہے:

فعلن فعلن فعلن فعلن .... فعلُن فعلُن فعلُن فعلُن

جہاں زحاف ''تشعیت'' سے افاعیلی صیغہ ''مشعث'' بنتا ہے وہاں ''فَعْلُن'' بسکون عین اور جہاں ''خبن'' نامی زحاف اس کو ''مخبون'' بناتا ہے وہاں ''فَعِلُن'' بکسرِ عین پڑھا جاتا ہے۔ اس تناظر میں شعر کی تقطیع یوں ہوگی:

اے وہ جا	مِ نظر	کی سو	غاتیں	وہ را	تگئے	کہ مُلا	قاتیں
فعْلُن	فعِلُن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
مشعث	مخبون	مشعث	مشعث	مشعث	مخبون	مخبون	مشعث

جگ بی تگئے پروہ باتیں سب نق ش مرے دل پر ہیں میاں

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

مشعث مخبون مشعث مشعث مشعث مخبون مشعث مخبون

تیسرا فارسی شعر بحرِ رَمل مثمن مشکول پر ہے۔ اِس کے افاعیل ہیں۔

فَعِلاَتُ فاعلاتُن فَعِلاتُ فاعلاتن .... فَعِلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتُن

شعر کی تقطیع یوں ہوگی۔

مہہ بزمِ نازنیناں شہہ کشو رے حسیناں چہ شودا گر بہ احساں بنوازی ایں گدارا

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتُن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

مشکول سالم مشکول سالم مشکول سالم مشکول سالم

علم بدیع سے عبارت ایک اور صنعت کو صنعت جمع کی اصطلاح سے جانا جاتا ہے۔ اِس صنعت کی رُو سے شعر میں حکم واحد کی متابعت میں چند اشیاء کو جمع کر کے دَلالت اور زور پیدا کیا جاتا ہے۔ قاضی صاحب نے حسب مقدور واستعداد اِس صنعت سے بھی استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہوں اُن کے یہ دو اشعار:۔

؎ جن کے سائے میں شبستان کا گماں ہوتا ہے وہ حویلی وہ درو بام وہ دیوار نہیں

؎ اُنہیں دیکھ کر یاد آنے لگے مہکتے سمے رَت جگے زمزے

دونوں اشعار سے صنعت جمع کے تناظر میں لطیف مناسبت اور شباہت کا احساس اُبھرتا ہے۔ حویلی، درو بام، دیوار، مہکتے سمے، رَت جگے زمزے مجتمع اجناس ہیں۔

اب اِن اشعار کی عروضی تقطیع بھی ہو جائے تا کہ قاضی صاحب کی عروض شناسی مزید نمایاں ہو جائے۔

پہلا شعر بحر رمل مثمن مجنون مقطوع پر ہے۔ اس کے افاعیل ہیں:

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلُن .... فاعلاتن فَعِلاتُن فَعِلاتن فَعِلُن

جنکے سایے میں شبستان کا گماں ہو تا ہے — وہ حویلی وہ دروبا م وہ دیوا رنہیں

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن — فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

سالم مخبون مخبون مقطوع — سالم مخبون مخبون مخبون

دوسرا شعر بحر متقارب مثمن محذوف پر ہے۔اس بحر کے افاعیل ہیں:

فعولن فعولن فعولن فعَل .... فعُولن فعُولن فعُولن فعُل

تقطیع یوں ہوگی:

انہیں دے کھکریا دآنے لگے — مہکتے سمے رت جگے زم زمے

فعولن فعولن فعولن فعل — فعولن فعولن فعولن فعل

سالم سالم سالم محذوف — سالم سالم سالم محذوف

ایک اور معنوی صنعت کا نام ہے ''تجاہل عارف'' یا ''تجاہل عارفانہ'' اس صنعت کو ''نادانی نما'' بھی کہا جاتا ہے۔اس صنعت کے توسط سے شاعر کسی بات کو جان بوجھ کر بھی اُس سے اجنبیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔جانتے ہوئے اجنبیت کا یہ انداز شعر میں نہایت تاثیر و لطافت پیدا کرتا ہے۔قاضی صاحب کے کشمیری اور اُردو پر مشتمل دونوں شعری مجموعوں میں تجاہل عارفانہ کی اِس صنعت کا اظہار دیدنی ہے۔مثال کے لئے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔پہلے کشمیری شعر

ے آسہِ ہے کُس ژٔنے لُو نچہ یُس کمِ ہی — ڈرِ چہِ کَنِ کمِ سنا ژٔنے ہووُ ے پان

قاضی صاحب جانتے ہیں کہ اوڑھنی کی کناری کھینچنے والا دریچے سے جھلک دکھانے والا عاشق کے سِوا کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔مگر اپنے شعر میں جان بوجھ کر تجاہل عارفانہ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

کمِ ژٔ تورُکھ قلایہِ پیٹھی اُ ٔخر — کیٹھ پکھل گرٔ میہٕ کُونہٕ فکرِ تراں
کیا سو اُ سا پزٔی موٚ دُرمَس چھتھ — پژانہِ وتنُک سہٕ جنگ نامہٕ پراں
اُنہٕ اوسا تمس وُچھان ژھاین — نظرِ آسا تمس شراب وُ ہاں
ساز اُسیا پزٔی وزاپانے — مُرٔ ژٔا ساتمس نماں پانے

اُردو شعر

یوں ہی محسوس ہو رہا ہے مجھے — یا کوئی واقعی ہے پھولوں میں
کون جان دادۂ بہاراں تھا — کِس کی تربت بنی ہے پھولوں میں

وہ ارضِ مقدس ہے کہاں چاند ستارو　　　　کھلتے ہیں جہاں لالۂ و ریحانِ تمنّا

پیتے رہیں خونِ دِل یہ کب تک　　　　کیوں اہلِ وفا ہیں نار سا چاند

اِن سارے اشعار میں تجاہل عارفانہ کا اظہار نظر آتا ہے۔شاعر کو سب کچھ معلوم ہے پھر بھی ناواقفیت کا اظہار کرتا ہے۔اب اِن اشعار کی عروضی خوبیوں کا مشاہدہ ہو جائے۔

کشمیری زبان کے مثالی اشعار بحر خفیف مسدّس مخبون مقطوع مقصور پر ہیں۔اس کے افاعیلی صیغے یوں ہیں:

فاعلاتُن مفاعلُن فَعلُن ....فاعلاتن مفاعِلُن فعلُن

تقطیع یوں ہوگی:

آسہِ ہےکُس	ژرےلونچہ یُس	لُمی ہی	ڈرگ چہِ کنۂ کُمو	سناژرےہو	وُےپان
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلان
سالم	مخبون	مقطوع	سالم	مخبون	مقصور

(مقطوع العروض ومقصور الضرب)

کشمیری زبان کے سارے اشعار اِسی بحر کے ہیں اس لئے اِسی ایک شعر کی تقطیع کافی ہے۔

اُردو زبان کے پہلے دو اشعار بھی اس بحر یعنی خفیف مسدس مخبون مقطوع پر تقطیع ہوں گے۔کچھ اس طرح:

یوں ہی محسو	س ہورہا	ہے مجھے	یا کوئی وا	قعی ہے پھو	لوں میں
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن مقطوع
سالم	مخبون	مخبون	سالم	مخبون	

(مخبون العروض ومقطوع الضرب)

اُردو کا ایک شعر بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف پر ہے۔اس کے افاعیل ہیں:

مفعولُ مفاعیل مفاعیل فَعُولُن..........مفعول مفاعیل مفاعیل فعولُن

شعر کی تقطیع یوں ہوگی:

وہ ارض	مقدس ہے	کہاں چاند	ستارو	کھلتے ہیں	جہاں لالہ	ئِ ریحانِ	تمنّا
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولُن	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
اخرب	مکفوف	مکفوف	محذوف	اخرب	مکفوف	مکفوف	محذوف

دوسرا ایک شعر بحرِ ہزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف ہے۔اس کے افاعیل یوں ہیں:

مفعول مفاعِلُن فعولن............مفعول مفاعلن فعولن

پیتے ر	ہیں خون دل	یہ کب تک		کیوں اہل	وفا ہیں نا	رسا چاند	
مفعول	مفاعلن	فعولُن		مفعول	مفاعلن	فعولُن / فعولان	
اخرب	مقبوض	محذوف		اخرب	مقبوض	مقصور	

(محذوف العروض ومقصور الضرب)

ایک اور معنوی صنعت کا اصطلاحی نام ''حسنِ تعلیل'' ہے۔ اِس صنعت کے تحت شاعر کسی شے یا واقعہ کی وجہ اُس چیز کو ٹھہراتا ہے جو حقیقت میں اُس کی علت یا وجہ نہیں ہوتی ہے۔ مگر ایسی علت اور وجہ کو اُجاگر کر کے باور کرانے میں جو لطف ہوتا ہے اُس کو شاعر کے سوا شاید کوئی جانتا یا بھانپتا نہیں۔ شاعری میں ایک لازمی جُز کی حیثیت سے شامل مبالغہ نما اسلوب کی تعمیر و تاثیر میں حسن تعلیل کا کردار نمایاں رہتا ہے۔ یہ صنعت معنویت کو حد درجہ دلپذیر بناتی ہے۔ قاضی صاحب نے بھی اپنے کچھ اشعار میں ''حسن تعلیل'' کی یہ صنعت برت کر مبالغانہ بیان میں اضافہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کے یہ اشعار:

پۆت ژھایَو کۆر کوٚل از شاعر　　　سر فو دِژ مأنتھرِ جود گرس

ظاہر ہے کہ حقیقی سطح پر محبوب کی پرچھائیاں شاعر کو گونگا بنانے کی وجہ نہیں بن سکتی ہیں اور نہ ہی سانپ نما استعاری زلفیں کسی جادوگر یا سپیرے پر منتر پھونک سکتی ہیں۔ مگر شاعر نے جس لطیف انداز سے تعلیل کا حسین وسیلہ لے کر شعر میں اثر پیدا کیا ہے وہ ہنر مندی کا واضح عندیہ دیتا ہے۔ دوسرا کشمیری شعر:

ژِسُون یکھ تہٕ پٔنُن معنہٕ دوہ ہتہٕ راتھ لبن　　　ژٕے رؤس میہٕ رؤس چھُ یہ دُنیا فقط سراب ولو

دِن اور ان کے اصل معانی پانے کی توجیہہ جس انداز سے شاعر نے اپنے محبوب کے آنے پر محمول کی ہے وہ حسنِ تعلیل کا انوکھا اظہار نمایاں کرتا ہے۔ قاضی صاحب نے اِس شعر میں تعلیل میں اس قدر مبالغہ کیا ہے کہ اُنہیں اپنا اور اپنے محبوب کا وجود ہی دنیا کی رونق کی وجہ اور علت نظر آتی ہے۔ ایک اُردو شعر میں حسنِ تعلیل کا پرتو بھانپیے:

شاید تیری یادوں سے کچھ اس کا تعلق ہے　　　اِک آگ لگا بیٹھی، یہ دُور کی شہنائی

یادوں کو کریدنے والی شہنائی کو آگ لگانے کی وجہ بتانا یا بنانا حُسنِ تعلیل کا مثالی انداز ہے۔

ایک صنعت کا نام ''قول بالموجب'' ہے۔ اِس کی رو سے کسی شخص کے کلام کو اُس کی مراد اور منشا کے برعکس سمجھا جاتا ہے۔قاضی صاحب کے ایک اُردو شعر میں اِس صنعت کا اِظہار بھی ہوتا ہے۔ یہ شعر ہے:

اے متانت تجھ کو بھی کچھ علم ہے   لوگ کہتے ہیں جوانی جوش ہے

اِس شعر میں قاضی صاحب شاعر کی حیثیت سے لوگوں کو قول متانت کی معلومات کے برعکس مانتے ہیں۔اب ان دو صنعتوں سے عبارت اشعار کی عروضی پیمائش ۔ پہلا شعر متدارک مثمن مقطوع تحریر ہے۔اس کے افاعیل ہیں:

فَعْلُن فعلن فعلن فعلن ....فَعْلُن فعلن فعلن فعلن

تقطیع یوں ہوگی۔

پۆت ژھا یۆ کۆر   کۆل از   شاعِر   سر پھو   دِژماُ   نتھر جو   دگرس

فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن

دوسرے شعر کی تقطیع بحر مجتبس مخبون پر ہوگی۔اس کے افاعیلی صیغے ہیں:۔

مفاعِلُن فَعِلاتُن مفاعِلُن فَعِلُن ....مَفاعِلُن فَعِلاتن مفاعِلُن فَعِلُن

ژسون یکھ   تہٕ پنُن مج   نہ دوہہ تہٕ (ا)   تھ لبن   ژے رۆس میہٕ رۆس   چھ یہ دنیا   فقط سرا   ب ولو

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن   مفاعلن مخبون   فعلاتن مفاعلن فعلن

مخبون   مخبون   مخبون   مخبون   مخبون مخبون مخبون

اُردو شعر کی تقطیع بحر ہزج اضرب (مثمن) پر ہوگی۔اس کے افاعیل ہیں۔

مفعولُ مفاعیلُن مفعولُ مفاعیلُن ....مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلُن

شایدتِ   رِیادوں سے   کچھ اس کا   تعلق ہے   اِک آگ   لگا بیٹھی   یہ دُور   کِ شہنائی

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن   مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

اخرب   سالم   اخرب   سالم   اخرب   سالم   اخرب   سالم

قول بالموجب صنعت سے عبارت شعر بحرِ رمل مسدس محذوف پر ہے۔افاعیلی ہیں۔

فاعلاتن فاعلاتن فاعِلُن .... فاعلاتن فاعلاتن فاعِلُن

تقطیع:۔

اے متانت	تجھ کو بھی کچھ	علم ہے	لوگ کہتے	ہیں جوانی	جوش ہے
فاعلاتن سالم	فاعلاتن سالم	فاعلن محذوف	فاعلاتن سالم	فاعلاتن سالم	فاعلن محذوف

ایک معنوی صنعت صنعتِ تعجب سے موسوم ہے۔ اِس صنعت کو جزوشعر بنا کر شاعر کسی امر پر تعجب اور حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ تعجب کا یہ شاعرانہ انداز نہایت خوش اُسلوبی سے خیالات کی ادائیگی کا وسیلہ بنتا ہے۔ قاضی غلام محمد کے کئی اشعار میں یہ تعجبانہ اُسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ اِس دعویٰ کی دلیل قاضی صاحب کے کچھ اس طرح کے اشعار ہیں:

اَنہِ گٹہِ منز بدلےِ مخلوقا　　　زن نا دِواں موٗرَ دن جگرو

اکہِ بدلےِ آیہِ چھُ ساز وزاں یتھ کو چس منز　　　یندِر راژنی گتر نی ماچھےٚ نژاں یتھ کو چس منز

ڈری چن پیٹھ بدلےِ ژاۓ نگی دَزاں تتھ کو چس منز　　　کم کم اِنساں ششدر رچھِ گرٛ ھان تتھ کو چس منز

صنعت تعجب سے عبارت قاضی صاحب کے اُردو اشعار:

تحیّر نے مجھ کو کہاں لا رکھا　　　میرے گرد ہیں بولتے آئینے

کل رات کا وہ لمحۂ وحشت عجیب تھا　　　جنگل اُگا ہوا تھا میرے گھر کے بیچ میں

تو اور دریچہ میرے گھر کا ......!　　　میں صحنِ خیال میں کھڑا تھا۔

ہر شعر سے کسی نہ کسی امر کے تئیں تعجب کا اظہار جھلکتا ہے۔

ایک اور صنعت صنعتِ مبالغہ کہلاتی ہے۔ اس صنعت کی رو سے کسی بات کو اُس نہایت شدت سے بیان کیا جاتا ہے جس غایت حد تک اُس کا پہنچنا قیاس وادراک سے بعید ہو۔ اس صنعت کے تین درجے بیان ہوئے ہیں۔ پہلا درجہ ''تبلیغ'' کہلاتا ہے۔ اس کے بارے میں کہا گیا ہے (یمکن بالعقل والعادۃ) یعنی یہ مبالغہ عادت وعقل کی رو سے ممکن ہے۔ دوسری قسم ''اغراق'' ہے۔ اس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ (ممکن بالعقل ممتنع بالعادۃ) یعنی عقل کے لحاظ سے ممکن لیکن عادت کی رو سے ناممکن۔

تیسری قسم کو ''غلو'' کہا گیا ہے۔اس کے بارے میں کہا گیا ہے۔(ممتنع بالعقل والعادۃ) یعنی عقل اور عادت دونوں اعتبار سے ناممکن۔قاضی صاحب کے ہاں مبالغہ کے کچھ اشارے ملتے ہیں۔اِس تعلق سے اُن کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

چانہِ انہارِ میّون شاروُنُن ٹوپہِ تل تاپہ ٹیک رٔٹتھ تھاوُن

نہ چاند تاروں میں دیکھی نہ صبح صادق میں وہ روشنی جو چشم سرمگیں میں دیکھی

کہیں دیکھی تو ہوگی تو نے طفلِ خواب کی کشتی سنا ہے تتلیوں کے پر ہیں اُس کے بادباں جوگی

کشمیری شعر میں مبالغے کی صورت یہ ہے کہ شاعر نے محبوب کی صورت سے مشابہہ لکھنا ٹوپی کے نیچے سورج (دھوپ) کی کرن قید کرنے کے مترادِف قرار دیا ہے۔ظاہر ہے کہ عقل و عادت کی رو سے روشنی کی کرن ٹوپی کے نیچے قید ہونا ممکن نہیں۔اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ قاضی صاحب نے اپنے اس کشمیری شعر میں ''غلو'' نامی مبالغہ برتا ہے۔دوسرے یعنی اُردو شعر میں قاضی صاحب نے چاند تاروں کی جھلملاتی تابانی حتیٰ کہ صبح صادق کی بے پناہ روشنی کو بھی اپنے محبوب کی سرمگیں آنکھوں میں نظر آنے والی روشنی سے کم تر اور پھیکی دکھائی دیتی ہیں۔اِس صورت کو شاعر کی عقل کے موافق مگر عام عادت کے برعکس مانتے ہوئے ''اغراق'' کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔جبکہ تیسرے اُردو شعر میں تتلیوں کے پروں کا بادباں ہونا بھی شاعرانہ مبالغہ کا حسین اِظہار رہے۔

ایک اور صنعت کا نام ہے ''قول محال''۔اس صنعت سے مراد کوئی ایسی بات ہے جو عادت کی رو سے ناممکن ہو مگر عقل کی رو سے اس کے ممکن ہونے کی کوئی صورت ہو یا پھر بنائی جاسکتی ہو۔جیسے کوئی کہے کہ سورج کی کرن سے انسان جل گیا۔اگر چہ سورج کی کرن سے کسی کا جلنا محال ہے مگر سورج کی کرنوں کو آتشی شیشے سے گزارا جائے تو قول محال ممکن میں بدل سکتا ہے۔عین اسی طرح قولِ محال کی صنعت کی رو سے شاعر کوئی محال بات کرتا ہے لیکن شاعرانہ تخیل کی رو سے کسی صورت میں ایسے قول محال کو اِمکانی صورت بھی مِل سکتی ہے۔قولِ محال کی مثال قاضی غلام محمد کے اس شعر میں مضمر ہے۔

؎ میرے احوالِ شب و روز دِگرگوں ہوتے روشنی رات کو اور دِن میں اندھیرا ہوتا

بظاہر رات روشن اور دِن تاریک ہونا خلاف عقل و عادت ہے۔ مگر مصنوعی بنیادوں کی بناء پر ایسا ممکن بنایا جاسکتا ہے۔

چونکہ ان دونوں صنعتوں کے تئیں مثال کے طور قاضی صاحب کے تین اشعار سے عبارت عروضی بحور کی تقطیع پہلے ہی ہو چکی ہے، اس لئے یہاں ان کی تقطیع کو دہرائے بغیر صرف اُس ایک شعر کی عروضی تقطیع کریں گے جو ابھی تک تقطیع کے دائرے سے باہر رہا ہے۔ یہ شعر ہے:

کہیں دیکھی تو ہوگی تو نے طفلِ خواب کی کشتی
سنا ہے تتلیوں کے پر ہیں اُس کے بادباں جوگی

یہ شعر بحرِ ہزج مثمن (سالم) پر ہے جس کے افاعیلی صیغے اس طرح سے ہیں:

مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن ....مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن

شعر کی تقطیع یوں ہوگی

معنوی صنائع میں ایک صنعت کو صنعت ترافُق کہا جاتا ہے۔ اِس صنعت کی رو سے اگر غزل کے مطلعی شعر کو معکوس کیا جائے (یعنی اُلٹ کر دوسرے مصرعے کو پہلا مصرع بنایا جائے) تو بھی معانی یا ترتیب میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ اِس صنعت کے تناظر میں قاضی صاحب کے کئی مطلعی اشعار کی مثال دی جاسکتی ہے۔ میں ایک شعر کی مثال پر اکتفا کروں گا۔ یہ شعر ہے:

؎ روشنی بن کے جو نظروں میں سماتا ہے میاں
میری آنکھوں کے دیئے جا کے بجھاتا ہے میاں

دوسرے مصرع کو پہلا مصرع بنانے پر بھی ترتیب یا معنی میں کوئی فرق نہ آئے گا۔

ایک معنوی صنعت کا اصطلاحی نام ''صنعت تنسیق الصفات'' ہے۔ اس صنعت کے مطابق شاعر ایک موصوف (محبوب) کی کئی صفات شعر واحد میں بیان کرتا ہے۔ اِس صنعت سے متعلق قاضی صاحب کا شعر:

؎ اِک زلفِ سیہ مست تھی ایمانِ تمنّا اک چہرۂ گلنار تھی عنوانِ تمنّا

شعر میں محبوب یا موصوف کی چار صفات کا اجتماع ہے۔ زُلفِ سیہ مست، ایمان تمنا (ترکیب اضافی کی صورت میں)

چہرہ گلنار (وصفی اضافت کی صورت میں) اور عنوان تمنا (اضافی ترکیب کی صورت میں)

ایک اور صنعت کو صنعت ''معاذ'' کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کی رو سے شاعر پہلے شعر کے صدر میں آیا ہوا لفظ دوسرے شعر کی ابتدا میں دہراتا ہے۔ اس تعلق سے ملاحظہ ہو قاضی صاحب کا فارسی شعر:

ہنوز از تو جراحت طلب دلِ زارم ہنوز چشمِ تو وار دخدنگ در ترکش

اس وزن کی عروضی تقطیع چونکہ پہلے ہو چکی ہے اس لئے دہرانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا ہے۔

ایک اور صنعت کو صنعت ''مشاکلہ'' کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کی رو سے شعر میں دو چیزوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ مگر ایک دوسرے سے قریب اور کیفیتی اشتراک کی بنا پر شاعر دونوں مذکورہ چیزوں کو ایک ہی چیز تصور کر کے پیش کرتا ہے۔ اس تعلق سے قاضی صاحب کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

یا پری ہے یا ہیولیٰ ہے نسیم صبح کا کچھ نظر آتا ہے مجھ کو رخنۂ دیوار سے

شعر میں پری اور نسیمِ صبح کو ہیولیٰ دو چیزیں ہوتے ہوئے اِتصال و قربت کی وجہ سے ایک ہی چیز سے تعبیر ہوئی ہیں۔

ایک اور معنوی صنعت ہے ''صنعت عکس'' اس کو صفت ''تبدیل'' بھی کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کی رو سے شاعر اشعار کے حصوں کو معکوس کرتا ہے۔ کچھ اس طرح سے کہ پہلے مصرع کا اگلا حصہ دوسرے مصرع کا پچھلا حصہ بنتا ہے۔ اس معنوی صنعت کا استعمال قاضی صاحب کے ان فارسی اشعار میں ہوا ہے۔

چو بہ روئے یار نگہ کُنم بہ ہزار دیدہ برابرم بہ ہزار دیدہ برابرم چو بہ روئے یار نگہ کنم

بہ تو شرحِ قصہ چشم نم بہ زبانِ شعلہ چوں دِہم بزبانِ شعلہ چوں دہم بہ تو شرح قصہ چشمِ نم

ایک اور اہم معنوی صنعت ''مراعات النظیر'' سے موسوم ہے۔ اس صنعت کے تحت شعر میں الفاظ کو ساختی مشابہت کے آئینے میں دیکھا جاتا ہے۔ مُراعات نظیر نامی اس صنعت کی دو قسمیں ہیں۔

مکانی اورزمانی۔اس کی تفصیل فارسی ادب میں کچھ اس طرح بیان ہوئی ہے۔

''مراعات نظیر آوردن واژہ ہائی از یک دستہ است کہ باہم ہم آہنگی دارند۔ایں ہم آہنگی می تو اند ازنظرِ جنسی،نوع،مکان،زمان یاہمراہی باشد۔مراعاتِ نظیر سبب تداعی معانی است''

یعنی مراعات نظیری ہم آہنگ الفاظ کا استعمال ہے۔ یہ ہم آہنگی جنس،نوع،مکان یا زمان کے تناظر میں ہوسکتی ہے۔ اِس صنعت کو''تناسب'' ''ایتلاف''،''تلفیق''،''توفیق''،''متناسب'' ''رعایتِ نظر''اور''مواخات''ناموں سے بھی جانا جاتا ہے۔

مکان صورت کے مراعات النظیر سے مراد ایک ہی جگہ یا محل وقوع کی چیزیں ہوتی ہیں۔اس مرادی تعریف کے آئینے میں قاضی غلام محمد کا یہ شعر مراعات النظیر مکانی کی بہترین مثال ہے۔

کُری تن کیا کرِ وقتس تھوَسہِ مأنتھِر دِتھ　　　زُوٗن تہٕ تارکھ نب اُسی چھاوَ وبُوٗنبن تل

شعر میں''زون''یعنی چاند''تارکھ''یعنی ستارے اور اِن سے منسلک''نب''یعنی آسمان جائے واحد یعنی ایک ہی محل وقوع سے تعلق رکھتے ہیں۔لہٰذا اس شعر کو مراعات النظیر مکانی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ایک اور شعر مراعات النظیر زمانی کا ترجمان ہے۔یعنی جس میں وقت اور وقتی تغیرات سے وابستہ مناسبت رکھنے والی اشیاء کا استعمال ہوا ہے۔یہ شعر ہے:

چمن میں آمدِ فصلِ خزاں سے کیا گزرتی ہے　　　سمجھتا ہے تو برگِ گُل کی بُلبل کی زباں جوگی

فصلِ خزاں،برگِ گُل اور بلبل میں تضاد کے ساتھ ساتھ مناسبت کا انداز مراعات النظیر کی واضح تصویر۔ایک اور شعر میں ہے:

پھولوں کی سراندازی تھی قابل دید　　　میں نے باغ میں جب اِترا کر رقص کیا

اس شعر میں''پھول''اور''باغ''لفظی رعایت کے مظہر ہونے کی بناء پر''مراعات النظیر'' کی جلوہ نمائی کرتے ہیں۔

جنسی ہم آہنگی کے تناظر میں قاضی صاحب کے اِس شعر میں مراعات النظیر کی جھلک نمایاں ہے۔

ے ہنوز از تو جراحت طلب دلِ زارم　　　ہنوز چشم تو دارد خدنگ در ترکش

''جراحت'' یعنی زخم، ''خدنگ'' یعنی تیر اور ''ترکش'' یعنی تیردان۔ یہ تینوں چیزیں جنسی مشابہت کی حامل ہونے کی بناء پر مراعات النظیر ی کا احساس دلاتی ہیں۔

قاضی صاحب کے شعری ذخیرے میں دسیوں ایسے اشعار ہیں جو مراعات النظیر کی اقسام کا تعارف کراتے ہیں۔ ایک کشمیری شعر ہے:

شہُرک سہ اکھ مکان چھُ تو بُرک ژ گرِ ھتہٕ وُ چھ ۔۔۔ یتھ بُر زِ دِتھ پشس تہٕ کُٹھن منز بساں چھ خاب

اس کشمیری شعر میں بھی جنسی ہم آہنگی کی صورت میں مراعات النظیر موجود ہے۔ ''مکان'' یعنی گھر، ''پش'' یعنی چھت اور ''کُٹھ'' یعنی کمرے باہم مجنس اور متناسب ہیں۔

مراعات النظر کے اِن مثالی اشعار کی اوزانی بحور کا بھی پچھلے صفحات میں تعارف ہو چکا ہے۔ بلاغت کے تناظر میں ایک اور صنعتی خوبی ہے ''حُسنِ مطلع''۔ اس سے مراد ہے غزل کے پہلے مطلع کے بعد آنے والا دوسرا مطلع جس کے دونوں مصارتح کے قافیے پہلے غزلیہ مطلع کے موافق اور مطابق ہوں۔ حسنِ مطلع کی اِس خوبی میں اُبھرنے والی خوبصورتی اثر انگیز ہوتی ہے۔ قاضی صاحب کی ایک غزل میں حسنِ مطلع کی ایک ایسی ہی خوبی ملاحظہ ہو۔

یوں دِل میں اہتمامِ اُمید وِصال ہے ۔۔۔ اس حادثے کا جیسے کوئی احتمال ہے

ہر چند آرزو مِری امرِ محال ہے ۔۔۔ خوش ہوں کہ وجہ رونقِ بزمِ خیال ہے

معنوی بدیعی صنعتوں میں ایک اور صنعت کا نام ہے ''صنعت ایہام'' اس کو ''تخیل''، ''توریہ'' اور ''توہیم'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ ایہام وہم سے مشتق ہے۔ گویا اِس صنعت کی رُو سے شاعر شعر میں کوئی ایسا لفظ لاتا ہے جو دو معانی کا حامل ہو۔ ایک معنی قریب اور ایک بعید۔ اس صنعت کا حسیں پہلو یہ ہے کہ شعر پڑھنے یا سننے والے کا ذہن قریب کے معنی کی طرف جاتا ہے۔ جبکہ شاعر کی مراد بعید کے معنی ہوتے ہیں۔ اِس صنعتِ ایہام کے تناظر میں قاضی صاحب کا یہ شعر دیکھئے:

؎ اب بھلا کون دُعا دے گا سرِ راہ ہم کو ۔۔۔ شہر میں کوئی بھی اب صاحب دستار نہیں

یہاں لفظ ''دستار'' ظاہر میں پگڑی یا عمامہ کو کہتے ہیں۔ مگر اِس لفظ کے بعید محض ہیں بزرگی اور روحانی شرف واعزاز۔

ایک اور معنوی صنعت ہے صنعتِ تضاد۔ اس صنعت کو ''طباق''، ''تطبیق''، ''تکافو'' اور ''تقابل ضدین'' بھی کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کی رو سے شعر میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد نظر آتی ہیں۔ صنعت تضاد کی دو اقسام ہیں۔ ایجابی اور سلبی۔ ایجابی تضاد میں دو متضاد الفاظ کی کیفیت اُجاگر کرنے کے لئے حرفِ نفی کا اِلتزام نہیں ہوتا۔ جبکہ تضادِ سلبی کیلئے حرفِ نفی کا استعمال کیا جاتا ہے۔ قاضی صاحب کے کلام میں تضادِ ایجابی کا زیادہ استعمال نظر آتا ہے۔

ملاحظہ ہوں صنعتِ تضادِ ایجابی سے عبارت قاضی صاحب کے چند اشعار:

ترشیں اندھیرے میں کیا صورتیں　　اُجالے میں سب نقش دھندلا گئے

اِس شعر میں ''اندھیرے'' اور ''اُجالے'' کا تضادی انداز نمایاں ہو کر صنعتِ تضاد کی عکاسی کرتا ہے۔

؎ وابستگی نہ شیوۂ مردانِ حُر بود　　گہہ با سموم وگاہ بہ بادِ صبا برقص

یہاں شعر میں ''سموم'' یعنی زہریلی ہوا اور ''بادِ صبا'' یعنی صبح کی ٹھنڈی جاں فزا ہوا کا تضادی انداز نمایاں ہے۔ اس کیفیتی تضاد کو ایہامی تضاد بھی کہا جاسکتا ہے۔ یعنی شعر میں لائے گئے ایسے الفاظ جو ظاہر میں متضاد نہ نظر آئیں لیکن جن الفاظ سے اُن کو تعبیر کیا گیا ہو اُن کے معنی میں حقیقی یا کیفیتی لحاظ سے متضاد اور مختلف ہوں...... قاضی صاحب کے شعری ذخیرے میں اس طرح کے ایہامی تضاد سے عبارت دسیوں اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک اور ایسا شعر ملاحظہ ہو:

؎ کشتیِ مہ میں سفر کرنے کی چاہت ہے اُسے　　بحرِ ظلمات کے اُس پار ٹھکانہ مانگے

کشتیِ مہ کو روشنی سے تعبیر کر کے بحرِ ظلمات یعنی اندھیرے کے سمندر سے دونوں الفاظ کا متضاد پہلو آشکارا ہو جاتا ہے جس کو ایہامی تضاد سے عبارت قرار دیا جاسکتا ہے۔ صنعت تضاد آشکار کرنے والا قاضی صاحب کا ایک اور شعر:

؎ مرے احوال شب و روز دِگرگوں ہوتے　　روشنی رات کو اور دِن کو اندھیرا ہوتا

اِس شعر میں شب و روز، روشی، اندھیرا صفت تضاد کی نمایاں مثالیں ہیں......

ایک اور شعر ہے ۔

؎ یوں آئی فرطِ غم میں کسی گلبدن کی یاد　　صحرا میں جیسے آئے بہارِ چمن کی یاد

اِس شعر میں ''صحرا'' اور ''بہارِ چمن'' معنوی اور کیفیتی لحاظ سے باہمی تضاد آشکار کر کے شعر میں برتی گئی صنعتِ تضاد کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایک اور شعر صنعتِ تضاد کے تعلق سے قاضی صاحب کی شاعرانہ ہنرمندی کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ شعر ہے:

؎ مہتاب وار میرے خیالوں کے شہر پر آئی تھی رات تیرے رُخِ ضوفگن کی یاد

شعر میں ''رات'' کو حقیقی معنی میں اور ''رُخ ضوفگن'' کو استعاری صورت میں دیکھنے پر ایہامی تضاد آشکارہ ہوتا ہے......ایک اور شعر ہے:

؎ دھوپ کے برعکس سائے میں نکھر جاتے ہیں لوگ
خواب کی دُنیا میں کچھ سے کچھ ٹھہر جاتے ہیں لوگ

شعر میں ''دھوپ'' اور ''سایہ'' صنعتِ تضاد کی نمایاں مثال ہے۔ ایک اور شعر ہے:

؎ بپا حشر کردے گا راحت کدوں میں میرے رنج وغم کا اثر دیکھ لینا

راحت اور رنج وغم میں تضاد پایا جاتا ہے۔

ایک صنعت کو ''صنعتِ رجوع'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس اصطلاحی صنعت کی رو سے شعر میں کسی چیز یا فرد کی کوئی صفت بیان کی جاتی ہے۔ مگر بعد میں شاعر مدح وتوصیف کو دوچند کرنے کے لئے پہلے بیان کی ہوئی صفت سے رجوع کر کے دوسری ادا اختیار کرتا ہے۔ اس تناظر میں قاضی غلام محمد کا یہ شعر مثالی حیثیت کا حامل ہے۔

؎ خوابوں کے سرویوں تو بہت دلفریب ہیں وہ پیکر جمال مگر بے مثال ہے

قاضی صاحب پہلے مصرع میں محبوب کے سراپا کی خوابوں کے سرو سے مشابہت کرنا چاہتے ہیں۔ مگر یہ مشابہت اُن کو محبوب کے حسن وجمال کی نسبت کم تر نظر آتی ہے۔ اسی لئے صنعتِ رجوع سے کام لیتے ہوئے فوراً دوسرے مصرع میں محبوب کو خوابوں کے دلفریب سرو سے کہیں زیادہ وصفی اعجاز کا حامل قرار دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ اُنہیں محبوب کی حسین اداؤں کی مشابہت کے حوالے سے کوئی بھی دلفریب شئے نظر نہیں آتی ہے لہٰذا وہ اُس پیکر جمال کو بے مثال گردانتے ہیں۔

ایک اور صنعت ''صنعتِ ذولسانین'' کہلاتی ہے۔ اس صنعت کو عام زبان میں ''دوزبانی''

کہا جاتا ہے۔ اگر چہ اس صنعت کا استعمال قاضی صاحب کے شعری مجموعات میں کہیں پر دِکھائی نہیں دیتا تاہم مولانا رومی کے اشعار پر اقبالؔ کی مکالماتی تضمین میں ایک موقع پر اپنا ظریفانہ تضمینی رنگ بکھیرتے ہوئے قاضی صاحب اِس بات کا عندیہ دیتے ہیں کہ ضرورت کے مواقع پر وہ صنعت ذولسانیین سے استفادہ کرنے کی بھی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ قاضی صاحب کا وہ تضمینی شعر ہے۔

ے ننگے پاؤں، ننگے سر، ننگے بدن   نیست ملبوسِ دِگر در فکر من

پہلا مصرع اُردو جبکہ دوسرا مصرع فارسی زبان سے عبارت ہے۔

''صنعت تجرید'' ایک اور صنعت ہے۔ اِس صفت کی رو سے شاعر بیک وقت موصوف و صفت کا تعلق کچھ اس انداز سے جوڑتا ہے کہ حاملِ صفت اُس صفت کے مماثِل ایک اور صفت سے بھی موصوف ہو جائے۔ کبھی یہ دو صفات تضاد یا تطابق کی صورت میں اُبھر کر بیانی تاثیر کے ساتھ ساتھ تشبیہی رنگ کی آبداری بھی آشکار کرتے ہیں۔ اِس تناظر میں قاضی صاحب کا یہ شعر مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔

ے رات چھپ جاتی تیرے زلف کے پیچ وخم میں   تیرے ماتھے سے نمودار سویرا ہوتا

اِس شعر میں تاریکی اور سیاہی کی شباہت سے محبوب کی پُر پیچ زلف کو رات کی پناہ گاہ قرار دیا گیا ہے۔ پھر اِس صفت کے ساتھ ہی ایک اور صفت سے موصوف کر کے محبوب کے ماتھے کو سویرے کا مطلع گردانا گیا ہے۔

ایک اور مشہور و معروف صنعت کا نام ہے ''صنعتِ تشبیہہ''۔ اِس صنعت سے مراد ہے کسی چیز کو کسی اور شے کے مانند ٹھہرانا۔ چوں کہ اس مشابہت کی کئی صورتیں اور جہتیں ہوتی ہیں اس لئے تشبیہہ کو کئی اقسام پر مشتمل قرار دیا گیا ہے۔ اِن اقسام کی تفصیل میں جانے سے مضمون خاصا طویل ہوسکتا ہے۔ اس لئے قاضی صاحب کے اشعار میں مضمر تشبیہی جہتوں کو آشکارا کرنے تک ہی محدود رہیں گے۔ چاہتا ہوں۔ پہلے صنعتِ تشبیہہ کے تعلق سے قاضی صاحب کا یہ کشمیری شعر:

وُشاوِہ چانہِ پری زن نژاں چھےٚ ژانگہ ریہہ   خیالہِ چانہِ ہوا زن وَزاں رباب ولو

تشبیہہ کی اقسام میں ایک تقسیم حسی اور عقلی تشبیہات پر مشتمل ہے۔ حسی تشبیہہ سے مراد

مشابہت سے عبارت وہ اشیاء ہیں جو انسان کے پانچ ظاہری حواس کے ادراک میں آئیں۔ جبکہ عقلی مشابہت میں وہ اشیاء آتی ہیں جو لطافت کی بنا پر ادراکی حواس کی گرفت میں آسکیں۔ ان کی پیمائش صرف عقل کے ہی پیمانے سے ممکن ہوتی ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ محسوسات کو معقولات کے سانچوں میں نہیں ڈھالا جاسکتا۔ اِس تمحیص تناظر میں قاضی صاحب کا یہ شعر حسی اور عقلی تشبیہی صورت کا آئینہ دار ہے۔ شعر کے پہلے مصرع میں ''پری'' مشبہ بہ'' ''ژانگج ریۂہ'' مشبہ اور ''زن'' حرف تشبیہہ ہے۔ جبکہ دوسرے مصرع میں ''ہوا'' مشبہ بہ ''رباب'' مشبہ اور ''زن'' حرفِ تشبیہہ ہے۔ فنی اور صنعتی لحاظ سے یہ شعر حسی اور عقلی تشبیہات کا سنگم ہے۔ کچھ اس صورت میں کہ ''پری'' کا وجود نادیدنی ہونے کی وجہ سے حواسِ خمسہ کے بصری ادراک سے باہر ہے۔ کیوں کہ پری کے تصوری وجودی پیکر اور اُس پیکر سے عبارت ماہیت کو صرف عقل ہی سے آنکا جاسکتا ہے۔ جبکہ ''ژانگج ریۂہ'' یعنی چراغ کی لَو انسان کے بصری ادارک میں ہے۔ یہاں بھی ''ہوا'' کی ساخت و ماہیت حواس ظاہری کی بساط سے پرے ہے۔ جبکہ رَباب بصری اور سمعی دونوں اِدراکی عناصِر کے دائرے میں آتا ہے۔ یوں قاضی صاحب نے عقلی حسی تشبیہہ کا خوبصورت اِظہار کیا ہے۔

کسی شعر میں اگر یکبار دو صنعتوں کا وجود ہو تو اسے شاعر کی فن شناسی کا واضح ثبوت گردانا جاتا ہے۔ اس تعلق سے بھی قاضی صاحب کا یہ کشمیری شعر قابلِ توجہ اور داعی فکر ہونے کا عندیہ دیتا ہے۔ اِس شعر میں تشبیہی صنعت کے متوازی ''حسنِ تعلیل'' کا انداز بھی نمایاں ہے۔ وہ یوں کہ قاضی صاحب نے محبوب کے ''وشاط'' یعنی امنگ کو چراغ کی لَو کے پری صورت رقص اور اُس کے خیال کو ہوا کی طرح رَباب کے بجنے کی وجہ بنایا ہے اور یہی تخیلی وجہ حُسنِ تعلیل کہلاتی ہے جو حقیقی وجہ سے مختلف ہو۔

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

؎ میں کسی سونی حویلی کا مکیں ہوں جیسے کبھی احساس مجھے یوں بھی ڈراتا ہے میاں

اِس شعر میں شاعر کی ذات مشبہ ''سونی حویلی کا مکیں'' مشبہ بہ'' اور لفظ ''جیسے'' حرفِ تشبیہہ ہے۔ وجہ تشبیہہ احساس کی ڈراؤنی صورت ہے۔ سُونی حویلی کا مکیں بصری ادراک سے عبارت ہے اور شاعر کی اپنی ذات بھی اِس کے دائرے میں آتی ہے۔ گویا یہ تشبیہہ حسی بہ حسی کا نمونہ ہوئی۔

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

محصور چمنِ خیال میرا بھونرے کیا اُڑان کی طرح ہے

یہاں قاضی صاحب کی شاعرانہ صلاحیت حدِ غایت تک آشکارہ ہوتی ہے۔ قاضی صاحب نے حد درجہ لطیف انداز میں ''چمنِ خیال'' کو مرکب اضافی کی صورت میں مشبہ بنایا ہے اور اس پر ''میرا'' کا اضافہ کر کے ترکیب اضافی کو مستزاد کیا ہے۔ دوسرے مصرع میں مذکور'' بھونرے کی اُڑان'' بھی مضاف، مضاف الیہ کی صورت میں ''مشبہ بہ'' بنا کر لفظ ''طرح'' کو تشبیہہ کی صورت میں آشکارا کیا ہے۔ اپنی نوعیت اور ماہیت کے تناظر میں شاعر کا ''چمن خیال'' حواسِ ظاہری کی بساط سے باہر ہے۔ جبکہ '' بھونرے کی اُڑان'' بصارتی حِس میں شامل ہے۔ اِس تناظر میں تشبیہہ عقلی بہ حسی ہوئی۔ قاضی صاحب کے شعری ذخیرے میں سادہ اور عام تشبیہوں کے ساتھ ساتھ حسی بہ حسی، عقلی بہ عقلی، حسی بہ عقلی اور عقلی بہ حسی کے جملہ تشبیہی رنگ نظر آتے ہیں۔ قریب اور بعید کے آئینے میں مرسل، موکد، مفصل، مجمل، بلیغ جیسی تمام تشبیہی اقسام کا پرتو اِن اشعار کے حسین صنعتی جلوؤں میں شامل ہیں۔

ایک صنعت ''تجسیمیت'' کے نام سے معروف ہے۔ یعنی شاعر کبھی کبھار شاعرانہ تخیل سے بے جان اشیاء کو جانداری خلعت پہناتا ہے۔ اِس صنعت کے آئینے میں قاضی صاحب کے یہ اشعار مثال کی حیثیت سے پیش کرنے کے قابل ہیں۔

آئی نہا کے چاند کے چشمے سے میرے پاس باہوں میں اپنی سمٹی ہوئی خوش خصال رات

ایک اور صنعت کا نام ہے ''صنعتِ تضمین''۔ تضمین ''ضمن'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں ملانا، شامل کرنا یا پیوند کرنا۔ تضمین نامی اِس لفظی صنعت کی رو سے کوئی شاعر کسی دوسرے شاعر کے مشہور شعر یا کسی شعر کے مصرع یا مصرع کے کچھ حصے کو اپنے کلام میں باندھ لیتا ہے یا پھر کسی معروف مصرع پر مصرع یا بند لگاتا ہے۔ اس کو اصطلاح میں گرہ لگانا بھی کہتے ہیں۔ تضمین کی صورتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اُن صورتوں میں ایک صورت مسدس تضمین نگاری ہے۔ یعنی شاعر پہلے اپنے چار مصرعوں کے بعد تضمین شدہ شعر یا پھر مصرع رقم کرتا ہے۔ قاضی غلام محمد نے اپنے ظریفانہ شعری ذخیرے میں تضمین نامی یہ صنعت مسدس صورت میں کچھ اس فنکارانہ انداز سے برتی ہے۔

شہر جانا تھا مجھے درپیش تھا بس کا سفر — صحبتِ ناجنس ہے ممکن نہیں ہرگز مفر
ہم نشیں میرا جو موٹا تھا بہ اندازِ دگر — سیٹ پر بیٹھا ہوا تھا جیسے لنگر ڈال کر
میری حالت دیکھ کر کہنے لگا وہ نکتہ سنج
''رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج''

جو کھڑی تھیں بس کے بیچوں بیچ مچھلی والیاں — سیٹ پر بیٹھے ہوؤں کو دے رہی تھیں گالیاں
من چلے جو تھے بجاتے تھے وہ مل کر تالیاں — دید کے قابل تھیں ہم اشراف کی بدحالیاں
یوں کھڑا تھا بس میں لوگوں کا وہ بے قابو ہجوم
''ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم''

مسدس صورت کے شعری خاکے میں قاضی صاحب نے دونوں حصوں کے آخری شعر کا مصرع تضمینی صورت میں باندھا ہے۔ یہ دونوں تضمینی مصرعہ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کی ایک مشہور غزل سے ماخوذ ہیں۔ علم بدیع کی ایک اور صنعت کو ''صنعتِ تلمیح'' کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کے تحت شاعر رمز وایما کے مختصر حجم میں کسی بڑے واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے تلمیحی اشعار کو واقعات کا خزانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ محققین فن نے ''تلمیح'' نامی اس صنعت کے گونا گوں اقسام اور طریقے بیان کئے ہیں۔ اقسام تلمیح کی اِس سوغات سے قاضی صاحب نے تین طرح کی تلمیحات کا زیادہ استعمال کیا ہے۔ یہ تین تلمیحی صورتیں ہیں۔ تاریخی، جغرافیائی اور داستانی۔

تاریخی تلمیحانہ شعر کی مثال:

لوگ پتھر ہاتھ میں لے کر کھڑے ہیں دیر سے
کہف کے اصحاب کب نکلیں گے یارب غار سے

اِس شعر میں اصحابِ کہف کا تلمیحانہ تذکرہ ہے۔ یہ تعداد میں سات اصحاب تھے اور ان کے ساتھ ایک کتا تھا۔ ان کے دور میں دقیانوس نامی بادشاہ تھا۔ دقیانوس نے اِن اصحاب سے عقائد کے اختلاف کی بنا پر ان کو گرفتار کرنے کا حکم صادر کیا۔ اس گرفتاری سے محفوظ رہنے کے لئے یہ اصحاب ایک غار میں پناہ گزیں ہوگئے جہاں حق تعالیٰ نے اِن کو تین سو نو سال تک نیند میں مست رکھا۔ اس واقعہ کے

تناظر میں قاضی صاحب کے اس شعر کی تلمیحانہ حیثیت مذہبی بھی ہے اور تاریخی بھی۔

دوسرا تلمیحی شعر:۔

اس شہر میں اک شخص ہے جس کو کبھی دیکھا نہیں
اُس کا بھلا سا نام ہے شیریں نہیں عذرا نہیں

یہ شعر داستانی تلمیح کا مظہر ہے۔ شعر میں شیریں اور عذرا نامی اُن دو کرداروں کا تذکرہ ہے جو فارسی کے داستانی ادب میں شامل ہیں۔ شیریں فرہاد کی محبوبہ اور عذرا وامق کی محبوبہ گردانی جاتی ہے۔ اس طرح یہ شعر بھی داستانی تلمیح کی حیثیت رکھتا ہے۔

تیرے خیال وخواب کی یہ بے مثال رات سیف الملوک دِن ہے بدیع الجمال رات

سیف الملوک اور بدیع الجمال بھی فارسی سے وابستہ داستانی ادب کا ایک مشہور باب ہے۔ قاضی صاحب کے اشعار میں جغرافیائی تلمیحات کا درجہ رکھنے والے شعروں میں یہ شعر مثال کی حیثیت سے پیش کیا جاسکتا ہے۔

تم دیکھو گے تو بھولو گے بغداد کی راتوں کا جادو
لمحے ہیں جہاں کھولے گیسو ایسے بھی وہاں کچھ گھر ہیں میاں

اِس شعر میں ''بغداد کی راتوں'' کو تلمیح کی صورت میں لایا گیا ہے...... اس تلمیحی شعر کی جغرافیائی حیثیت کچھ اس طرح ہے کہ نیشاپور نامی شہر کی صبح اور بغداد کی شام منظر نمائی کے تعلق سے تاریخی شہرت کی حامل رہی ہے۔ بغداد کی اِسی منظر نما اور پُرسکون رات کا تلمیحانہ تذکرہ کر کے قاضی صاحب نے جہاں ایک طرف تلمیح نامی صنعت برتنے کا شاعرانہ سلیقہ عیاں کیا ہے وہیں دوسری جانب اپنی فارسی زبان اور ادب شناسی کا عندیہ بھی واضح کیا ہے۔

قاضی صاحب کے کلام پر غور کیا جائے تو کئی اور صنعتوں کا اظہار بھی ممکن ہے۔ ایسی ہر مضمر صنعت زبانِ حال سے گویا ہے کہ قاضی غلام محمد وادی کشمیر کے اُن شعرأ کی صف میں نمائندہ حیثیت کے حامل ہیں جو فطری اور تخیلی سطح پر فن شناسی کے زیور سے آراستہ ہیں۔

............●●●............

● ...... غنی غیور

قاضی غلام محمد کی اردو اور فارسی شاعری

قاضی صاحب کے اوّلیں شعری مجموعہ کا نام "حرفِ شیریں" ہے یہ کوئی ضخیم کتاب نہیں فقط چند نظموں اور غزلوں پر مشتمل کتابچہ ہے۔ جس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب ان کے مذاقِ سخن کی ابتدائی کاوش ہے۔ جس میں ہمارے شاعرِ خوش گمان نے کئی موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ اکبرالہ آبادی کی طرز میں بعض اچھے مزاحیہ اشعار بھی کہے ہیں۔

درسِ عبرت لے کلیم اللہ سے
دوست کو گا گل لگا کے دیکھ لے

قاضی صاحب نے کتے کے باولے پن کو دیکھئے کیسا نیا مفہوم دیا ہے۔

اس کو کس آدمی نے کاٹا ہے
ایک کتا ہوا ہے سودائی

اوّلیں مجموعہ میں کل بیس پابند نظمیں پیش کی ہیں۔ طنز و مزاح کا عنصر غالب ہے۔ ''مہمانِ عزیز" نظم سے ایک دو شعر دیکھیں:

لڑھک چکا ہوں میں سو بار سیڑھیوں سے آج
یہ میرا چشمہ لگا کر گیا کہاں مہماں؟

مہمان کی بیوی بھی مہمان نہیں بلکہ ان کے لئے بلائے جاں بن جاتی ہے۔

یہ ایک پاٹ ہے چکی کا دوسرا وہ ہے
میں میزبان ہوں دونوں کے درمیاں مہماں

دوسری کتاب یعنی حمام گرد باد میں ان کا مزاح پہلے سے بہتر محسوس ہوتا ہے۔

پُر سوز لے میں ظالم راتوں کو بھونکتا ہے۔
سہگل کا جانشیں ہے ،کتا میری گلی میں
کل رات ایک صاحب آئے تھے مجھ سے ملنے
کتوں کا بن گئے وہ ،لقمہ میری گلی میں

کچی نالیوں کے کیچڑ کی بات کیا خوب کہی ہے:۔

نالی میں اس طرح وہ ڈوبا کہ پھر نہ اُبھرا
جوسوٹ بوٹ پہنے آیا میری گلی میں

قاضی صاحب کو زبان اور اوزان پر مکمل قابو ہے۔مذکورہ بالا نظم کے قبیل کی کئی اور نظمیں ہیں مثلاً انٹرویو کے سوالات...... غالب سے معذرت کے ساتھ، مفلسوں کا قومی ترانہ، تعزیت، او دیس سے آنے والے (برنگِ اختر شیرانی) کرائے کا مکان ڈائننگ ہال وغیرہ۔

پہلی کتاب یعنی حرف شیریں کے حصہ دوم میں درجن بھر غزلیں بھی ہیں جو محض روایتی ہیں۔ یہ غزلیں ایسی ہی ہیں جیسا کہ من چلوں کے پہلے شعری مجموعہ میں بھری جاتی ہیں۔ اولیں مجموعہ یعنی ''حرف شیریں" کا پیش لفظ نامور ماہر زبان اور عالم ڈاکٹر سید محی الدین زور نے لکھا ہے۔یہ اپنے تعارفی نوٹ میں کشمیر میں شعروادب میں مزاح کی وجہ بوریت اور یکسانیت دور کرنا بتاتے ہیں اور کشمیر میں ادبی ذوق کو انہوں نے محدود بھی کہا ہے...... میں دونوں آرا سے متفق ہوں۔

قاضی صاحب کی دوسری کتاب ''حمام گرد باد'' ہے۔اس کتاب میں قاضی صاحب کا فکروفن قدرے نکھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے انہوں نے دس پندرہ غزلیں فارسی میں بھی کہی ہیں۔

قاضی صاحب بیک وقت محبوب سے جراحت دل کے طلب گار بھی ہیں اور خدنگِ نظر کے متمنی بھی۔انہوں نے اپنی شاعری میں محبوب کو حسن و جمال اور مناظر فطرت سے تشبیہ دی ہے۔کیا خوب پیکر سازی ہے۔

از پردۂ شب صبح رخِ یار برآمد   یا چشم شفاف ز کہسار بر آمد

....

طرزِ نگہش سوی من از چشم سیاہش　　آن گونہ کہ از میکدہ میخوار بر آمد

....

جنبیدنِ مژگاں پسندید بالآخر　　جانم زبدن از پیئے دیدار بر آمد

(قاضی غلام محمد)

یعنی آنکھیں جھپکنا ہمیں اچھا نہیں لگتا تھا (کیونکہ پلک جھپکنے کے مدت بار بار دیدار کی راہ میں رکاوٹ بن رہی تھی) اس لئے بالآخر (اس رکاوٹ سے گھبرا کر یا تنگ آ کر) ہماری روح جسم سے باہر نکل گئی اور آنکھیں دیدار کے لئے کھلی رہ گئیں۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے قاضی صاحب کی شاعری کا بنیادی وصف مزاح یا فکاہیہ ہے لیکن وہ غزل کے مزاج سے باخبر ہیں۔ بعض غزلیہ اشعار بھی خوب کہے ہیں:۔

ایک اجڑے ہوئے تالاب کے فوارے پر
مور پیتل کا مجھے خون رلاتا ہے میاں

دھیان کی شمع سے اٹھتا ہوا پُر پیچ دھواں
اک شبِ رفتہ کی تصویر دکھاتا ہے میاں

ان کی شاعری میں فارسی الفاظ نگینوں کی طرح جڑے گئے ہیں۔

پھول تھے ساتگیں جہاں میں تھا　　حرف تھے انگبیں جہاں میں تھا
جیسے صورت پذیر ہوں نغمے　　تھے عجب ہمنشیں جہاں میں تھا
آدھ کھلے نور کے دریچے تھے　　تیر تھے سرمگیں جہاں میں تھا

ساتگیں... انگبیں وغیرہ الفاظ پر تھوڑی دیر کے لئے ہماری نظر ٹھٹکتی ہے لیکن جب ان لفظوں کی معنوی خصوصیت پر سوچتے ہیں تو ان کے حسنِ استعمال کا جواز آسانی سے سمجھ آیا جاتا ہے۔ ساتگین یعنی بمپر لارج کپ Bumper large Cup اردو میں اس کا متبادل نہیں ہے۔ اس لئے فارسی لفظ لایا ہے۔ مزید اردو میں فارسی الفاظ کا کثرتِ استعمال اور تراکیب کا اپنا ہی لطف ہے۔

خوبصورت اشعار دیکھیں۔

کاش رخصت سے قبل ہم دونوں   تپشِ شوق سے پگھل جاتے
مرمریں چاندنی میں حل ہوکر   ایک روپہلی کرن میں ڈھل جاتے
نگاہِ شوقِ تُو آوار شفق زار است   ہوائے سیر وتماشا کہ داشتی داری

کم از کم میری نظر سے اس زمین میں کوئی فارسی غزل نہیں گزری ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں شامل شدہ اکثر غزلوں کی زمینیں قاضی صاحب کی تخلیق ہیں۔ اسلئے کہا جاسکتا ہے انہوں نے اپنی مختصر سی شاعری میں اردو فارسی دونوں زبانوں کو کچھ خوبصورت اور نئ زمینیں فراہم کی ہیں۔

مذکورہ بالا شعر میں ردیف" کہ داشتی داری

"What you have, have!"

غزل کے ساتھ پیوست ہوگئی ہے۔ ویسے بھی انسانی نگاہ نت نئے شفق زاروں کی سیر کے لئے بیتاب رہتی ہے۔ قاضی صاحب مرحوم کی طبع بھی کچھ ایسی ہی واقع ہوئی ہے۔ اس لئے وہ پھولوں کی انجمن کو اپنی بہار کہتے ہیں۔

فکرِ من از رحتِ گل اندر گل
انجمن انجمن بہار منم

اس سیر وسیاحت میں آخر وہ تھک جاتے ہیں اور خرد کے جہاں سے بے زار نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں مجھے یہ چراغِ خرد گُل کر کے اساطیر میں ڈھونڈو۔ کیونکہ یہ ممکن ہی نہیں کہ خرد کی کتابیں حقیقت کی متحمل ہوسکیں۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ کریں۔

کاش کہ گُل کنی چراغِ خرد
در اساطیر آشکار منم

ایک فارسی غزل کی ردیف یلّلی ہے جو فارسی محاورہ یللی تلّلی کردن سے ہے۔

من ندانم از کجا من آمدم
این قدر دانم کہ ہستم یللی

قاضی مرحوم کا فارسی کلام بہت مختصر ہے جو فقط ان کے ذوق کی نشاندہی کرتا ہے اور ان سے

پہلے کشمیر کے بڑے شعرا ٔ مثلاً غنی کاشمیری اور شیخ یعقوب صرفی وغیرہ کے مقابلے میں بہت ہی کم اثاثہ ہے۔ اتنا کلام کسی مقام ومنزلت کے تعین کے لئے نا کافی ہے۔

قاضی مرحوم کا اردو کلام بھی کچھ زیادہ نہیں۔ بہر حال اس قسم کے اہلِ ذوق کا یہ ایجاز کچھ کم نہیں کہ انہوں نے علم وادب کی شمع کو کچھ دیر تھامے رکھا۔ قاضی صاحب نے جو لکھا وہ وارفتہ شوق ہو کر لکھا۔ یہ کلام ان کی خوش ذوقی کی بین دلیل ہے۔ ان کا دل ودماغ قوس قزح جیسی انجمن ہے۔

شاعری میں بھول چوک بڑے بڑوں سے ہوتی ہے۔ لہٰذا ایسا بھی نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی شاعری فنی کسوٹی پر ہر لحاظ سے پوری اترتی ہو۔ کہیں کہیں کچھ بھول چوک بھی ہوئی ہے۔ کلام کئی وجوہات کی بنا پر بے محابہ فارسی زدگی کا شکار ہو گیا ہے......

اکبؔر، سعدؔی اور غالبؔ کا اثر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ بوجھل الفاظ وتراکیب بھی نظر آتی ہیں

شاخ آہو برات دل بیمار نہیں

رایتِ شبِ چراغ...... کشتیٔ ماہ......نوادرارمغان۔ حمام گردباد، پاکوبان سرانداز وغیرہ۔

پاکوبان سرانداز کی ترکیب قاضی مرحوم نے شیخ سعدی سے مستعار لی ہے۔

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش کہ دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم

(سعدی)

اس قبیل کے بعض اشعار دیکھیں:

طاقِ ابرو میں جھلکتے نہیں خوابوں کے چراغ
شاخِ آہو پہ براتِ دلِ بیمار نہیں

......☆......

پھیلی کبھی تو دشتِ ختن در ختن رات
سمٹی کبھی تو ہوگئی چشمِ غزال رات
اب میں ہوں اور یاد کا حمام باد گرد
لائی ہے اپنے ساتھ میرے ماہ وسال رات

......☆......

آدمی باوصفِ دانش' صیدِ صد اوہام ہے
رات کو پتہ اگر کھڑکے تو ڈر جاتے ہیں لوگ

کچھ اشعار کو چھوڑ کر مجموعی طور پر کلام ادق ہے اور بدیع الاسلوبی ایجاز وایہام تو ذرا آگے کی بات ہے۔ بقول غالبؔ

پہلے دل گداختہ تو پیدا کرے کوئی

تاہم قاضی صاحب کا ذوق وشوق قابلِ داد یادگار ہے۔ آخر میں کچھ مختلف قسم کے اشعار دیکھیں:

غیر ممکن جو اسباب وعلل کی رو سے
خواب میں شعر میں ممکن نظر آتا ہے میاں
فسوں گر تھی ان کی گلی کی فضا
سبھی دو قدم چل کے پتھرا گئے

......☆......

روح کو اک ازلی ربط ہے موسیقی سے
سانپ اگر سانپ نہ ہوتا تو سپیرا ہوتا

......☆......

مانعِ آزادی تھی متانت کی زنجیر
یعنی خود کو خود سے چھڑا کر رقص کیا

Death defying dance ڈیتھ ڈی فائنگ ڈانس کے عنوان کے تحت ایک معرا نظم میں لکھتے ہیں......

اب یاد نہیں
اک رقصِ جنوں
ہر گبرو بانکا البیلا
ہر ناری کوندا بجلی کا
پا کوبان سر انداز تھے

ہونٹوں پہ سنہرے گیت کی لے
آنکھوں سے برستی تھی وحشت
وحشت جو موت کے رستے میں
اک سنگِ گراں رکھ آئی تھی

موت شکن رقص فقط ایک ہی معرا نظم کہی ہے۔ قاضی مرحوم نے اگر شاعری کو اوڑھنا بچھونا بنایا ہوتا تو یقیناً ان میں بہت کچھ کر گزرنے اور کہنے کی صلاحیت تھی۔ لیکن وہ آخری عمر میں بیمار رہے اور بچوں کے ساتھ بیرون ملک رہے غالباً اسی وجہ سے ان کا یہ سلسلہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا ہے۔ لہٰذا جو مواد چھپ گیا غنیمت سمجھتا ہوں۔

آخر میں چاہتا ہوں کہ خشک تنقیدی بحث کے بعد مرحوم قاضی صاحب کے مزاحیہ اشعار لکھ کر اس کا مکمل سدِ باب کردوں۔ جیسا کہ دیکھنے میں آتا رہتا ہے دیہاتی علاقوں میں آج بھی لوگ بس پر بھیڑ بکریوں کی طرح سوار ہوتے ہیں۔ بسوں کے اس قسم کے رش کو دیکھ کر ان کا یہ شعر کس قدر معنی خیز معلوم ہوتا ہے۔

بس میں کتنے لوگ تھے ان کا کسے اندازہ تھا
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

......☆......

گھاس کی بو نفَس نفَس میں ہے
ڈالڈا کھا کے پیار کون کرے

......☆......

نبض میری وہ دیکھ رہے ہیں
پہنے ہوئے فر کا دستانہ

...........●●●...........

اصل : قاضی غلام محمد

کشمیری سے ترجمہ: حسن انظر

ایک پرانا شہر (نظم)

ایک پرانا شہر
اونچے سنگین قلعے کی آغوش میں
گیٹ پر پہرے داروں کی جوڑی غضب
دونوں حبشی ہیں ہاتھوں میں برچھی لئے
چار آئینہ پہنے جنوں کی طرح
پُل بھی دریا کے اوپر ہے سنگین ہی
جس کے پشتے پہ بھاری سا اک اژدھا
جانے کب کا جما
جانبِ شہر ہی منہ کو کھولے ہوئے
اژدھے کے کھلے منہ میں بیٹھا ہوا
اک ہٹیلا معمر عجب جادوگر
سرخ آنکھیں لئے
سرخ بھی اس قدر گویا بہتا لہو اک کبوتر کا ہو

دیکھئے تو ذرا کیسے اُس نے مروڑی
وہ طوطے کی گردن
کہیں جان نکلی کی جن کی ہوگی
جو معصوم سی اک دوشیزہ کو آزار پہنچا رہا تھا
شہر کی عمارات ہیں شان والی
چھتیں بھوج پتری
چھتیں کیا مہکتی وہ پھلواریاں ہیں
گلِ لالہ اپنی سبز پودوں کے اندر
دہکتے ہیں یوں آگ جیسے لگی ہو
سجائے سجے اُن کے دیوار و در ہیں
ہیں شیشہ جڑی جالیاں کھڑکیوں کی
بڑے ٹھاٹھ سے بیٹھ کر جن پر اکثر
شہر کے حسیں نوجواں جھانکتے ہیں

سبھی آنگنوں میں سجائی سنواری ہوئی ڈولیاں ہیں
گلی کوچے ایسے کہ جن میں کرے چاندنی رقص آکر
ملے عقبی صحنوں میں بھی دھوپ اُجلی
خواتینِ خانہ یہیں دھوپ چھاؤں سے محظوظ ہوکر
کریں مل کے سجنے سنورنے کی باتیں
چہکتے چہکتے ہوئے تیل خوشبو وغیرہ لگائیں
گھروں میں سِدھائے سِدھائے ہرنوں کو چھیڑا کریں
کہ پھولوں بھری کیاریاں سینچ لیں
یا فضاؤں میں گردن بندوں کی صداؤں کا رس گھول دیں
بازاروں کو دیکھو حسین دُلہنیں ہیں
کوئی بھی ہو گا ہک دوکانوں میں مطلوب سامان سجا ہے
جبھی تو یہاں وقت بھی آئے حیرت زدہ ہے، رُکا ہے
یہ سب دیکھ کر خود سے کہتا ہے دل میں
کوئی چیز کیوں کر نہ میں بھی خریدوں
یہ ہنستے ہوئے پھول چہرے زمانے سے کہتے ہیں گویا
کہ ''خوشباش ہیں ہم، کہ خوشحال ہیں ہم''
کسی کی بھی آنکھیں چہکتی مہکتی
ہر اک چلتا پھرتا عجب نور پیکر
دُھلے دودھ سے جیسے معصوم بچے
اِدھر ایک کوچے میں بیٹھی ہوئی جادوگرنی ہے کوئی
دہکتی ہوئی اک انگیٹھی لئے
عجب نوع کے کچھ چراغوں کو اس میں تپاتی ہے وہ
''پرانے چراغوں کے بدلے یہاں سے
نئے لے کے جاؤ
چلے آؤ لوگو
چلے آؤ لوگو!''

............●●●............

● ...... اصل: ڈاکٹر شفقت الطاف
● ...... کشمیری سے ترجمہ: محمد نسیم الحق

نظم "ایک پرانا شہر" کا تنقیدہ جائزہ

ایک پرانا شہر (اکھ پرون شہر) قاضی غلام محمد مرحوم کی ایک شاہکار نظم ہے۔ اس نظم میں ایک پُراسرار اور طلسماتی فضا قائم کر کے اور نادر تشبیہات سے مدد لے کر شاعر نے ایک انوکھے اور دلفریب شہر کا نقشہ اُبھارا ہے۔ کسی مخصوص تاریخی اور جغرافیائی پس منظر کی عدم موجودگی کے باعث اس شہر کی کوئی تحقیقی پہچان اور زمینی وجود تو سامنے نہیں آجاتا ہے لہٰذا وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شہر اصل میں تخلیق کار یا شاعر کی محض ذہنی اختراع ہے۔ اس شہر کی قدر و قیمت اور حسن و وقار کا راز بھی دراصل اسی طلسماتی فضا اور انوکھی شبیہہ کاری ہی میں مضمر ہے۔ نظم میں برتے گئے فطری اور ماورائی عناصر کی آمیزش سے اس کے تاثراتی توازن یا مزاج میں کوئی منفی اثر نہیں پڑا ہے بلکہ اسی امتزاج و آمیزش کی وساطت سے ہی شاعر گئے دنوں کی روایتی قدروں اور زمانہ حال میں محسوس کی جانے والی زندگی کی بے معنویت وغیرہ سے مکالمہ کرواتے ہیں۔ مثبت قدروں کے زیاں اور عصری طرز حیات بالخصوص گنجان آبادی والے شہروں سے مترشح بے مطلب بھاگم دوڑ اور بے معنویت کے مقابلے میں ماضی کی بازیافت کی کوشش کی وجہ سے یہ نظم بہت اہم بن جاتی ہے۔ شاعر نے اس نظم کو انگریزی کے معروف اور مقتدر رومانی شاعر اور نقاد ٹی ایس ایلیٹ کی نذر کیا ہے جو بجائے خود معنی خیز ہے۔

یہ نظم چھ مربوط بندوں پر مشتمل ہے اور ایک نامیاتی کل کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعر اس میں خود ہی راوی یا متکلم بھی ہے اور اپنے قارئین کو اس انوکھے شہر کی سیر کراتا ہے۔ یہ شہر قلعہ بند ہے۔ قلعے کے بڑے دروازے پر دو توانا اور چوکس حبشی پہرے دار ہاتھوں میں تلواریں اور نیزے لئے کھڑے

ہیں۔ شہر کے بیچوں بیچ ایک دریا بھی رواں ہے جس کے اوپر بھی ایک پتھروں سے بنا ہوا پُل ہے۔ اس پُل کے پاس ایک قوی الجثہ اژدھا بھی ہے جو ماضی میں کبھی منہ کھولے منجمند ہوکر پتھر کا بن چکا تھا۔ اس اژدھے کے کھلے منہ کا رُخ شہر کی طرف ہے اور اس حیرتناک حد تک بڑے منہ میں ایک ہزار سالہ بوڑھا جادوگر بھی براجمان ہے۔ اُس جادوگر کی آنکھیں کسی کبوتر کے بہتے لال لہو کی طرح چمکیلی اور ہیبت ناک ہیں۔ یہ جادوگر ایک طوطے کی گردن مروڑ رہا ہے جس کے نتیجے میں شاید کسی جن کی جان بھی نکل رہی ہو۔ اس شہر کے محلِ وقوعہ سے گمان گزرتا ہے کہ نظم لکھتے وقت تخلیق کار کے ذہن میں شاید 3000 ق م کا شہر ٹرائے (Troy) بھی رہا ہوگا۔ ٹرائے شہر تاریخی شواہد کے اعتبار سے انسانی تہذیب کا اولین حصار بند شہر رہا ہے۔ اُس شہر کے ساتھ کئی اساطیری اور نیم تواریخی واقعات جڑے ہوئے ہیں۔ زیر بحث نظم کے منجمد اژدھے کی مشابہت اور موافقت ٹرائے شہر کے اُن دو اژدھوں کے ساتھ بھی محسوس ہوسکتی ہے جنھوں نے لیاکون (Lacoon) اور اُس کے دو بیٹیوں کو بھینچ کر مار ڈالا تھا۔ دوسری طرف اُس طرح کے ماورائی اور طلسماتی حادثات و تجربات کی بازگشت ہماری اپنی (مشرقی) داستانوں اور کشمیری لوک کہانیوں میں بھی ملتی رہی ہے۔

خیر شاعر کا یہ پرانا شہر ایک منصوبہ بند شہر ہے جس کے اندر صحیح صحیح اور مناسب ترتیب کے ساتھ ایستادہ رنگ برنگی عمارتوں کی چھتوں پر سبزۂ گل بھی ملتا ہے۔ ہری ہری پتیوں کے درمیان سُرخ رنگ کے پھول یعنی لالے دہکتے انگاروں کی طرح روشن نظر آتے ہیں۔ اس شہر کے رہنے والوں کا معیارِ زندگی اعلیٰ و امیرانہ ہے۔ یہ شہر ہر اعتبار سے خوب صورت اور خوش آئند ہے۔ شہر کے چپے چپے سے جمالیاتی دلکشی نمایاں ہے۔ ست رنگی شیشے جُڑی ہوئی کھڑکیوں کی جالیوں اور ان کھڑکیوں سے جھانکنے والے امیرزادے اور گھروں کے باہر فطری اور بے حد خوب صورت مناظر کی عکاسی سے پتہ چلتا ہے کہ اس شہر کے لوگ کس درجہ اقبال مند، آسودہ حال اور جمالیاتی ذوق کے لحاظ سے بیدار ہیں۔ اگر یہاں کے مرد ذی وقار اور عزت دار ہیں تو مستورات بھی احترام و مرتبے کے لحاظ سے کمتر نہیں ہیں۔ مرد اگر سر اٹھا کر جینے کا انداز رکھتے ہیں تو خواتین بھی باعزت ہیں جبھی تو اُن کو بھی ڈولیوں میں اٹھایا اور پھرایا جاتا ہے۔ اس شہر کے کوچے بھی رات کے وقت چاندنی میں چمکتے ہیں جبکہ دن کے وقت گھروں

کے عقبی صحن خانے اُجلی دھوپ سے تاباں ہوتے ہیں۔ غرض اس شہر میں دل موہ لینے والا لینڈ سکیپ (Landscape) ہے۔ اس شہر کے انسان ہی نہیں بلکہ انسانوں کے بنائے ہوئے قلعے لنگرے بھی مضبوطی کے ساتھ اور مستطیلوں کی صورت میں ایستادہ ہیں۔ اس پُر امن شہر میں وحشی ہرنیں سدھائی ہوئی نظر آتی ہیں۔ باحیا دوشیزائیں کیاریوں میں نرگس ونسترن اگاتی اور دھوپ چھاؤں کے حساب سے میٹھی آوازوں میں نغمہ سرا ہوتی رہتی ہیں۔

شاعر کا یہ شہر بے حد خوشحال ہے۔ اس شہر کے بازار دُلہنوں کی طرح سجے سنورے ہوئے ہیں۔ کانوں میں انواع واقسام کی چیزیں ہیں۔ وقت گویا خود اس شہر پر فریفتہ ہے۔ اس شہر کے لوگ خوش مزاج اور خوشباش ہیں۔ اُن کے چہرے کِھلے کھلے اور پیشانیاں تاباں ہیں۔ غرض مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ اس مثالی شہر میں جائز انسانی قدروں کی مکمل پاسداری اور عمل داری نظر آتی ہے۔

پھر اس شہر کے ایک کوچے میں ہمیں ایک جادوگرنی بھی ملتی ہے جس نے اپنے سامنے ایک دہکتے انگاروں والا برتن اور جلتا ہوا چراغ رکھا ہوا ہے۔ اس چراغ کی لو کچھ پُراسراری لگتی ہے۔ وہ جادوگرنی آوازیں لگاتی رہتی ہے۔ ''پرانے چراغ دے کر نئے چراغ لے جاؤ۔'' دریا کے گھاٹ بھی اس شہر کی رونق بڑھانے میں اہم حصہ ادا کرتے ہیں۔ یہ شہر اصل میں شاہی اور سلطانی دارالقیام بھی ہے۔ یہاں ہاتھیوں کے چلنے اور اُن کے گلے میں بندھی گھنٹیوں کے بجنے کی صدائیں بھی آتی ہیں۔ گھاٹوں پر رنگی گئی کشتیوں کا شہزادوں کا انتظار کرنا اور شہزادوں کا سیر وسیاحت کے لئے نکلنا بھی بیان ہوا ہے۔ اس شہر میں ایک قدیم پتھروں کی گول عمارت بھی ہے جس میں کئی راز سربستہ ہیں۔ اس گُمٹ والی عمارت کے اندر ایک طرف ایک بے حد گہری پاتال تک جانے والی گپھا ہے جس میں بے شمار پتھریلے زینے بنے ہوئے ہیں لیکن اس گہری گپھا میں اُترنے کے لئے چیتے کا جگر چاہیئے۔ نظم کے آخر میں شاعر کو ایک آئینہ خانہ کے اندر نظر آنے والے ماضی کے عکس کو دیکھ کر تذبذب اور کرب لاحق ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے پاس سے گزرنے والے قِرمزی چادر اوڑھے شخص سے، جو شاید تہذیبی ورثے کی علامت بھی ہے، سہارا مانگنے لگتا ہے۔ وہ اُس سے شاعر کو ساتھ لے کر جانے کے لئے بھی التماس کرتا ہے۔

یوں ''ایک پرانا شہر'' نظم میں اوّل تا آخر ایک گم گشتہ ماضی کا احساسِ زیاں اپنی پوری شدّت

کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ماضی سے وابستگی کا یہ عالم نظم کو خوبصورتی اور تاثیر عطا کرتا ہے۔شاعر نے جن بصری پیکروں سے اس نظم میں کام لیا ہے وہ اِسے ایک جادوئی اور طلسماتی فضا بخشنے میں بہت ہی کارگر ثابت ہوئے ہیں۔اس طلسماتی اور پُر اسرار صورتِ حال کے عقب میں ماضی کی کسی ٹھوس اور ابدی حقیقت کا ادراک محسوس ہوتا ہے۔ یہ اساطیری واقعات قاری کے اندر منفرد اور ممتاز طرحداری کا احساس بیدار کرتے ہیں۔ وہ اپنے ہی گمشدہ تہذیبی اور تمدّنی ورثے سے وابستہ رہ کر نت نئے تجربے کر رہا ہے۔کسی بھی پیش روں کے لب ولہجہ اور رنگِ سخن سے متاثر ہوئے بغیر اُن کا اپنا ایک منفرد اسلوب وانداز ہے۔

زیر بحث نظم کا اسلوب منفرد اور پُر تاثیر ہے۔کشمیری شاعری کی تاریخ میں یہ ایک نئی اور اہم حیثیت والی نظم ہے۔شاعر نے کسی بھی طرح کے تقلیدی اثرات سے بچتے ہوئے نادر اور موزون ترین استعاروں پیکروں کو عوامی لب و لہجے والی زبان کے قریب لاکر غضب کی تخلیق پیش کی ہے۔اپنی اجمالی کیفیت اور معنی آفرینی کے باعث یہ نظم بہت پُرکشش اور پُرلطف بن چکی ہے۔اس نظم میں کوئی سری تجربہ تو سامنے نہیں لایا گیا ہے لیکن پسِ منظر کی پُراسراریت کو وسیلہ بنا کر شاعر نے عصر حاضر کی بے معنی بھاگ دوڑ اور افراتفری کی جگہ کارآمد اور بامعنی زندگی کی ضرورت یا بازیافت کی کوشش کو لے کر ایک بہت ہی اچھی تخلیق پیش کی ہے۔



● ...... ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمی

قاضی غلام محمد کی غزل گوئی

قاضی غلام محمد کی غزل کی ساخت، معنویت اور جذبے کی ہم آہنگی

غزل اپنی ایمائی، استعاراتی، ایجاز واختصار کی تعمیر وترکیب کے لحاظ سے نہایت خوش گوار اور نازک مزاجی کی متقاضی ہے۔ لفظ ومعنی کی ہم آہنگی کا لطیف پیوند، جذبے کی صداقت اور موسیقی لہروں کا ارتعاش ایک عمر کی ریاضت کا تقاضا کرتا ہے۔ اصنافِ شاعری میں غزل حُسن و جمال کا ایسا نمونہ ہے جس میں رائی برابر بھی بے اعتدالی، عدم توازن وتناسب اور کلیدی جذبے کی بے ہنگمی لائقِ برداشت نہیں۔ یوں تو قافیہ وردیف کا ہر پیوندکار شاعر غزل گو ہونے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن غزل اپنی ہیئت ومزاج ، جسامت اور توازن وتناسب کے لحاظ سے کسے غزل گو کہتی ہے۔ یہ بڑی اونچی، عرق ریزی، خونِ جگر اور غزلیہ مشق وممارست میں فنا ہونے کی بات ہے۔ اُردو غزل گوئیوں میں غزل کے معیار پر اترنے والے انگلیوں پر گنے جانے والے غزل گو ہیں جن میں ایک نام قاضی غلام محمد کا ہے۔

قاضی مرحوم کے غزلیہ مزاج اور ہئیت پر اگر ہم بات کریں تو انہوں نے مکمل طور پر کلاسیکل نمائندہ اُردو غزل گو شعرا ُ کی پیروی کی ہے، وہ اپنے موضوعات، مسائل اور مقاصد میں اپنے زمانے اور اپنی مٹی سے پورے طور پر جڑے ہوئے ہیں لیکن اگر ہم غزل کے مزاج ومنہاج کی بات کریں تو وہ مکمل طور پر کلاسیکل اُردو غزل کی شعریات کے بحر میں غوطہ زن آتے ہیں۔

غزل کی جسامت ، طوالت اور ساخت پر علمائے فن نے بحث کرنے کے بعد اس کے کامیاب اشعار کی تعداد کی تعین کرنے کوشش کی ہے وہ غزل کو افراط وتفریط اور بے ہنگمی کے جھمیلوں

ے نکال کر ایک حسین و جمیل جسم اور لطیف مزاج عطا کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے، جیسے ایک انسان کے قد و قامت کے مطابق اُس کے تمام اعضا کا توازن و تناسب اور عادات کا اعتدال اُسے حسن کا شاہکار بناتا ہے۔ٹھیک اسی طرح غزل کے قد و قامت اور مزاج کو اس کے اشعار کی اعتدالی تعداد اُسے حسن کا نمونہ بنا دیتی ہے۔ یہ عناصر عام شعرا کی غزل میں مفقود ہیں۔ بقول ڈاکٹر سیّد عبداللہ:

''غزل کی اشعار تعداد میں جب آٹھ نو بڑھ جاتے ہیں تو عموماً اس کے جسم میں ڈھیلا پن، بے ڈھنگا اور کھوکھلا پن پیدا ہو جاتا ہے اور غزل کے جسم اپنے تناسب کو کھو بیٹھتا ہے اور غزل اپنے مرکز ثقل سے ہٹ جاتی ہے۔''

غزل میں مرکزِ ثقل، غزل کا مرکزی جذبہ ہے۔ یہ اپنی جگہ مسلّم ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک اکائی یا اپنا جدگانہ مضمون رکھتا ہے، اس سے کوئی کلام نہیں، لیکن ان تمام غزلیہ اشعار کو اسپاٹل کارڈ Spinal (Cord) کی طرح جو جوڑے رکھتا ہے وہ غزل کا مرکزی جذبہ ہے، جس کی تحریک پر غزل وجود میں آتی ہے۔ یہی جذبہ غزل کا مرکزی خیال متعین کرتا ہے اور یہ جذبہ روح کی طرح پوری غزل میں رواں ہوتا ہے۔ غزل اگر اپنے مرکزی جذب سے خالی ہو تو وہ اپنی سچائی اور اعلیٰ و معیاری تخلیقیت سے محروم ہو جاتی ہے۔ ایسی غزل ادب عالیہ کا حصہ نہیں بن سکتی اور نہ ایسا کوئی غزل گو بڑا یا اچھا غزل گو تصوّر کیا جاسکتا ہے۔ اس مرکزی جذبہ کا قیام اس وقت ممکن ہے جب غزل کے اشعار کی تعداد کم ہو، جس کے سبب غزلیہ مضمون بے مقصد اعادہ اور تکرار کا باعث نہ بنے۔ اس خوبی کی مالک غالبؔ کی غزل ہے بیشتر غزل گو کا عالم یہ ہے کہ مطلع کہا تو دنیا بھر کی گھوما گھومی شروع ہو گی آخر کار مقطع کہہ دیا تو غزل ہو گئی۔ بڑا غزل گو غزل کے مرکزی جذب یا مرکز ثقل سے کسی طرح بھی دور نہیں ہٹتا۔ وہ غزل کی ساخت، ہیئت اور مزاج ہر ایک کو مرکز ثقل سے باندھے رکھتا ہے۔ وہ شعر کی ابتداء، وسط اور انتہا تینوں مرحلوں پر برابر نظر رکھتا ہے۔ اُس کا ردیف یا قافیہ غزل کے مرکزی جذبے کو قائم رکھنے میں مددگار ہوتا ہے بلکہ ہر قافیہ معنی آفرینی کا ذمہ دار بنتا ہے۔ اس مفروضے کی تفہیم کے لئے پہلے ہم غالبؔ کی ایک غزل کا ہئیت، معنی، مزاج اور مرکز ثقل کے لحاظ سے تجزیہ کریں گے پھر قاضی مرحوم کی غزلیہ ہئیت و مزاج کا توازن اور اعتدال سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا ؟ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے سینۂ شمشیر سے باہر ہے دمِ شمشیر کا
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مُدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

(دیوانِ غالب)

مرزا غالبؔ کی اس غزل کی ہئیت اور اس کے مزاج کو دیکھیں۔ جس سے ہمیں غزل کا مرکز ثقل یا مرکزی جذبہ سمجھ میں آتا ہے جو اس غزل کی تخلیق کا محرّک بنا ہے۔ وہ ہے رب تعالیٰ کی تخلیق کا کمال، جس کو ''شوخیٔ تحریر'' سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن وہ اپنی ناپائیداری کے باوجود، سخت کوشی اور زندہ جاوید ہے۔ اگرچہ اس کے درجۂ کمال تک کے سفر میں عرق ریزی اپنے آخری درجے میں ہے۔ یہ شوخیٔ تحریر (انسان کی عمدہ بناوٹ) کہیں ناپائیداری میں ''پیکر تصویر'' ہے۔ لیکن یہی ''پیکر تصویر'' سختی میں ''جوئے شیر'' کا جذبہ رکھتی ہے۔ شہادت کا جذبہ اس کا ایسا ہے کہ ''دمِ شمشیر'' خود بیتاب ہے۔ اسی شوخیٔ تحریر' اور 'پیکر تصویر' کا کمالِ نطق یہ ہے کہ بغیر دانائی کمال کے ''عالم تقریر'' تک رسائی مشکل ہے...... آخرکار اس 'شوخیٔ تحریر' اور 'پیکر تصویر' کا درجۂ کمال یہ ہے کہ اس کے 'زندہ جاوید' کا وصف ایسا ہے کہ کسی قید، کسی بھی موت کے چنگل سے یہ آزاد ہے یہاں تک کہ سب حیلے تو ''موئے آتش دیدہ'' ہیں ''حلقہ مری زنجیر کا''۔ یہ ایسی زنجیر ہے جس کے حلقے آگ کے مقابل بال کی طرح پگھل جاتے ہیں۔ یہ حیلے میری حسنِ تخلیق اور اس کے زندہ جاوداں ہونے میں آڑے نہیں آسکتے۔

جس جذبے کا ذکر راقم التحریر نے اوپر کیا ہے وہ جذبہ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ تمام غزل کے اشعار میں روح کی طرح رواں ہے، جس کے تقسیم نہیں ہوسکتی۔ یہ مرکزی جذبہ غالب کے بعد معدودے چند شعرا کے استثنیٰ کے ساتھ ہمیں قاضی غلام محمد کی غزل میں ملتا ہے۔ خصوصی طور پر بیشتر ریاستی شعرائے کے یہاں اس کی کمی کھلتی ہے۔ ریاستی غزل گو شعرا کو راقم نے مشاعروں میں بھی سُنا ہے اور اکثر کے مجموعۂ کلام کا مطالعہ کرنے کو بھی ملا ہے۔ بعض تو غزل کی ہئیت میں غزل کے اشعار کو ایسے متفرق مضمون اور

جذبات میں کہتے ہیں کہ یہ غزل نہیں بلکہ کوئی اور نئی صنف سخن ہے جس کا نام ابھی وجود نہیں پایا یا پھر بنیے کی دوکان ہے جہاں ہر کوئی چیز غیر منظّم طریقے سے مل جاتی ہے۔ اس بے اعتدالی کے سبب قاری یا سامع مشاعرے اور مجموعہ سے دل برداشتہ ہو جاتا ہے۔ بہت طویل، طویل مرکزی جذبے سے عاری غزلیں سننے اور پڑھنے کو ملتی ہیں۔ ایسے شعرا اگر کم اشعار کی غزل بھی کہتے ہیں تو وہ اس مرکزی جذبے کو قائم نہیں رکھ پاتے۔ قائم رکھیں گے کیسے جب کہ وہ غزل کے فن بالخصوص اس کے مرکزی جذبے سے واقف ہی نہیں ہیں لیکن وہ غزل کہتے ہیں!!! حالانکہ غزل کا فن ایسا مشکل ہے کہ وہ غزل گو شاعر جنہیں بڑا یا اچھا غزل گو مانا گیا جیسے میرؔ اور غالبؔ وہ بھی اس مرکز ثقل کو آٹھ یا نو اشعار میں ہی قائم رکھ پاتے ہیں۔ ہماری ریاستی غزلیہ شاعری کے لئے یہ فخر کی بات ہے کہ غزل کے مرکزی جذبے کی یہ خصوصیت ہمیں قاضی مرحوم کی زیادہ تر غزلوں میں قائم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ابھی ہم نے غزلِ غالبؔ کے مرکزی جذبے کو ملاحظہ کیا ہے۔ اس کے بعد میں قاضی مرحوم کی غزلیں پیش کروں گا، جن میں یہ جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ قبل اس کے ریاست ہی کے ایک شاعر کی ایک غزل دیکھیں جس میں اشعار کی تعداد کی زیادتی یا فن کی ناشناسائی کے سبب غزل کا مرکزی جذبہ قائم نہیں ہو سکا:

اب کے موسم کیا رنگ لایا — ہر گل پر کانٹا اُگ آیا
کیوں آنکھیں ویرانے ڈھونڈیں — کیوں بستی سے جی گھبرایا
ان سے کچھ باتیں کرنی تھیں — سینے سے پتھر سرکایا
پھر سے بازی ہار گیا وہ — پھر سے اُس نے دھوکہ کھایا
میں تحلیل ہوا جاتا ہوں — کیوں سورج چھت میں لٹکایا
مایوسی ، محرومی منزل — ہم نے کیا رستہ اپنایا
ممی دونوں ہاتھ ہے خالی — ڈیڈی کچھ بھی ساتھ نہ لایا
کیوں الماری بند رکھی ہے — بچے کو ہے کیوں ترسایا
دل نے ہم کو روکا تھاما — آنکھوں نے لیکن بہکایا

اس غزل کو باریک بینی سے دیکھیں پہلے تین چار شعروں تک (جس جذبے کے تحت غزل

کہی جارہی ہے) وہ جذبہ کچھ ساتھ دے رہا ہے لیکن اُس کے بعد وہ مرکزی جذبہ کہیں رہ گیا اور شاعر آوارہ ہو گیا اور غزل آوارگی کی شکار ہوگئی۔ وہ مرکزِ ثقل جو غزل کے آخر تک قائم رہنا چاہیئے وہ واردات قلبی سے الگ ہو گیا۔ مرکزی جذبے کے بجائے مختلف پھیکے جذبات درآئے ہیں۔ غزل یک جذبہ نہ ہو کر کثرت جذبہ کی زد میں آگئی ہے۔ اہل فنِ غزل کے یہاں یہ غزل کا بڑا عیب ہے۔ اب قاضی مرحوم کی فنی غزل ملاحظہ کریں جس غزل کا جذبہ غزل کے تمام اشعار کو ایک جذبے میں باندھ کر مرکزِ ثقل کے فنی کمال کو پورا کر رہا ہے:

روشنی بن کے جو نظروں میں سماتا ہے میاں — میری آنکھوں کے دیئے جا کے بجھاتا ہے میاں
ایک اُجڑے ہوئے تالاب کے فوّارے پر — صور پیتل کا مجھے خون رُلاتا ہے میاں
میں کسی سونی حویلی کا مکیں ہوں جیسے — کبھی احساس مجھے یوں بھی ڈراتا ہے میاں
اجنبی چہرے دکھائی دیئے آئینے میں — کوئی جادو کی چھڑی سر پہ ہلاتا ہے میاں
دھیان کی شمع سے اُٹھتا ہوا پُر پیچ دھواں — اِک شبِ رفتہ کی تصویر دِکھاتا ہے میاں
وحشت ایجاد ، فسوں ساز تصور میرا — انہی باتوں سے میری نیند اُڑاتا ہے میاں
غیر ممکن ہے جو اسباب وعلیل کی رو سے — خواب میں ، شعر میں ممکن نظر آتا ہے میاں

(حماد باد گرد)

اس غزل کی کیفیت اور مرکزی جذبے پر توجہ کریں۔ قاضی مرحوم نے جس آسمان تلے اور جس سرزمیں پر زندگی کے لمحات گزارے ہیں، وہاں ایک تماشا ہے، جہاں نگاہوں سے کچھ دِکھتا ہے اور ہوتا کچھ ہے۔ جس کے سبب وہ وحشت، خوفناکی اور حیرت کی کیفیت کے تحت غزل کی تخلیق ہوئی ہے۔ غزل کا محرک جذبہ مطلع سے آخری شعر تک تمام اشعار میں رواں ہو کر 'مرکزِ ثقل' کی خوبی کو پورا کر رہا ہے۔ اس غزل کے سارے قافیے مرکزی جذبے کی تکمیلیت اور معنیٰ ، مفہوم ، ساخت اور مزاج کی شیرازہ بندی کے ضامن بن رہے ہیں۔ ہر شعر کی ابتدا، وسط اور انتہا / اخیر ایک دوسرے سے مکمل ہم آہنگ ہیں۔ مطلع میں تصور حیرت بن کر خوفناکی کی صورت اختیار کر لیتا ہے، یہی کیفیت اور جذبہ اخیر شعر تک برقرار ہے۔ حالاں کہ معنوی اعتبار سے غزل کے ہر شعر کا مضمون جداگانہ ہے۔ ہم اس جذبے کو غزل

کی ابتدا سے انتہا تک ملاتے ہیں۔ ''روشنی بن کے جو نظروں میں سماتا ہے،'' آنکھوں کے دیئے جا کے بجھاتا ہے''۔ اجڑے ہوئے تالاب کے فوّارے پر، مور پیتل کا مجھے خون رلاتا ہے۔'' ''میں کسی سونی حویلی کا مکیں ہوں، 'کبھی احساس مجھے یوں بھی ڈراتا ہے۔'' ''اجنبی چہرے دکھائی دیئے آئینے میں، ''کوئی جادو کی چھڑی سر پہ ہلاتا ہے۔'' ''دھیان کی شمع سے اُٹھتا ہوا پُر پیچ دھواں، شبِ رفتہ کی تصویر دکھاتا ہے۔'' ''وحشت ایجاد، فسون ساز تصور میرا، انہی باتوں سے میری نیند اُڑاتا ہے۔'' ''غیر ممکن ہے جو اسباب و علیل کی رو سے، 'خواب میں شعر میں ممکن نظر آتا ہے۔''

اس طرح جو جذبہ حیرت، وحشت اور خوفنا کی کا مطلع سے شروع ہوا تھا غزل کے آخری شعر تک کھچا چلا آتا ہے۔ آ کر کار یاس کو آس کا چولا پہناتے ہوئے خواب و شعر میں پورے ہونے کا امکان دے کر رجائی فضا پر چھوڑ دیتے ہیں۔

قاضی مرحوم کا تمام کلام اپنی مٹی کا اشاریہ ہے، جس دیس میں وہ رہے ہیں، وہاں حقیقتیں کس طرح بدل جاتی ہیں۔ مفروضے کس طرح حقیقت بن جاتے ہیں، جہاں درد کو فرحت کہا جاتا ہے، جہاں انسان کی ہمدردی تجریدیت کا شکار ہے۔ اس بستی کے انسان ''لوگ'' بن چکے ہیں۔ اس حیرت، دہشت، خوفنا کی اور بے چہرگی کی کیفیت آنے والی غزل میں دیکھیں۔ فنِ غزل کی نزاکتوں اور خوبیوں سے جو نا آشنا شعرا ہوا کرتے ہیں اور غزل میں لمبی لمبی ردیفوں کے ذریعے سامعین یا قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس کے سبب اس کی تکراری اشتعال انگیزی اور دھما چوکڑی غزل کے سکون اور روح کو غارت کر دیتی ہے یہاں تک کہ ایسی دماغ پاش ردیفیں استعمال کی جاتی ہیں جن کے سبب عروض و فن کے عیبوں پر پردہ پڑ جائے۔ ایسی ردیفیں غزل کی شیرازہ بندی کے لئے نقصان دے ثابت ہوتی ہیں۔ قاضی مرحوم نے اس معاملے میں بھی حسنِ ذوق کا مظاہرہ کیا ہے۔ قبل اس سے کہ میں قاضی مرحوم کی غزل کی خوبی بیان کروں، ایک ریاستی شاعرہ کی لمبی ردیف کی مثال پیش ہے۔ جنہوں نے لمبی ردیف کی تکرار اور دھما چوکڑی سے غزل کے سکون، متانت، اس کی شیرازہ بندی اور جذبے کو غارت کر دیا ہے۔ ردیفی تکرار سے غزل میں محض اشتعال انگیزی پیدا ہوئی ہے۔ شاید وہ مشاعرے میں واہ واہ کی آوازوں سے احساس برتری کا شکار ہوئی ہوں۔ اس غزل کی بے ہنگمی ملاحظہ کریں:

یہ کیا اس نے کر دیا مذاق ہی مذاق میں — کہ توڑا اپنا گھر دیا مذاق ہی مذاق میں
ستم یہ اس نے کر دیا مذاق ہی مذاق میں — کہ دل میں زہر بھر دیا مذاق ہی مذاق میں
میں زندگی میں پھر کبھی نہ اُڑ سکی کسی طرح — جو کاٹ اُس نے پَر دیا مذاق ہی مذاق میں
نہ جانے میرے دل میں ایسی بات کیسے آگئی — کہ اُس کو رسوا کر دیا مذاق ہی مذاق مین
میں زندگی میں اُس کی یہ ادا سمجھ نہیں سکی — جو مجھ کو اِتنا ڈر دیا مذاق ہی مذاق میں
یہ وہ بھی جانتا ہے اس سے میرا ربط تک نہیں — گنہ جو مجھ پر دھر دیا مذاق ہی مذاق میں

تلخ نوائی معاف! میرے عندیے میں یہ غزل ہی مذاق بن گئی ہے اس لمبی ردیف کی وجہ سے۔ لیکن قاضی مرحوم کی غزل ردیف کے ان عیبوں سے یکسر پاک ہے۔ غزل کی خوبی یہ ہے کہ اُس کی ردیف اس کے مرکزی خیال کی شیرازہ بندی کرے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''غزل کی خوبی ہے کہ اس میں ریزہ خیالی کے باوجود پرچین کاری کا انداز ایسا ہو کہ مجموعی وحدت و تناسب کو کوئی نقصان نہ پہنچے اور چیزوں کے علاوہ ردیف بھی اس میں مددگار ہوتی ہے۔''

قاضی مرحوم کی غزل میں ردیف کی تخلیقیت کی خوبی یہ ہے کہ وہ ردیف کو اس طرح برتتے ہیں کہ غزل کا کوئی شعر اس مرکزی جذبے کی گرفت سے باہر نہیں نکل سکتا۔ بلکہ ہر شعر مرکزی جذبے کی جانب عود کرتا ہے۔ ان کی ایک غزل کی ردیف ہے ''لوگ'' غزل کے تمام اشعار کو ملاحظہ کریں پھر دیکھیں کہ ردیف ''لوگ'' کس طرح لوگوں کی قسمیں بیان کرتی چلی جاتی ہے۔ اس کے باوجود ردیف غزل کے مرکزی جذبے کی طرف عود کر آتی ہے۔ غزل میں سنجیدگی، تنہائی، ہجرت کا کرب اپنی جگہ لیکن غزل کا سکون، رمز، ابہام اور اختصار غزل کے مزاج کے مطابق قائم رہتا ہے، غزل کی ردیف میں وہ دھما چوکڑی یا اشتعال انگیزی پیدا نہیں ہوتی جس کے سبب غزل کی شیرازہ بندی پر حرف آئے جو مذکورہ ریاستی شاعرہ کی غزل میں دیکھنے کو ملا ہے۔ ان خصوصیات کے ساتھ قاضی مرحوم کی غزل ملاحظہ ہو:

دھوپ کے برعکس سائے میں نکھر جاتے ہیں لوگ — خواب کی دنیا میں کچھ سے کچھ ٹھہر جاتے ہیں لوگ
آدمی باوصفِ دانش صید صد اوہام ہے — رات کو پتہ اگر کھڑکے تو ڈر جاتے ہیں لوگ
کیا گزرتی ہے دلوں پر رہگزر کے موڑ پر — سر جھکائے جب برابر سے گزر جاتے ہیں لوگ

اپنی گلیوں کے وہ دے جاتے ہیں سناٹے مجھے — ایک دن جب چھوڑ کر بابل کا گھر جاتے ہیں لوگ
چاند کرنوں کی صورت روزنِ دیوار سے — رات کے پچھلے پہر دل میں اُتر جاتے ہیں لوگ
اَدھ کھلی کھڑکی میں اب مکڑی کا جالا ہے تنا — اُس گلی میں آج بھی کیا سوچ کر جاتے ہیں لوگ

(حمام بادگرد)

قاضی مرحوم کی غزل ایسی طوالت سے محفوظ ہے جس کے سبب غزل کی ایمائیت کو نقصان پہنچتا ہے۔غزل اپنی ایمائیت، اشاریت، رمزیت اور استعاریت کی وجہ سے اجمال واختصار کے فن کر پورا کرتی ہے۔ کیوں کہ غزل صراحت اور وضاحت کا نام نہیں بلکہ اجمال واختصار کا فن ہے۔ قاضی مرحوم کی غزل اس خوبی کی بھی آئینہ دار ہے۔ان کے ہم عصروں اور بعد کے شعرا کے کلام کے مطالعے سے عقدہ بھی کھل جاتا ہے کہ جدید آلات وخیالات کے اظہار، خاص طور پر الیکٹرانک میڈیا اور سوشل میڈیا کی جدید صورتوں کے بیان کے لئے جو استعارے اور تعبیری لفظیات کی تخلیقیت کا ہنر ہمیں قاضی مرحوم کی غزل میں ملتا ہے وہ بہت کم شعرا کے یہاں نظر آتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ایک فن کار کا مشاہدہ، تخیل اور تجربہ گھل مل کر جذبے کی شکل میں ابھرے اور اس کے اظہار کے لئے زبان پر قدرت حاصل ہو تو اس طرح کی تخلیقی لفظیات وجود میں آتی ہیں جس سے غزل کی ایمائی، رمزی، اشاری اور استعارتی فضا کو غزل کے مزاج ومنہاج کے مطابق برقرار رکھنا ممکن ہو پاتا ہے۔اس حوالے سے قاضی مرحوم کی ذیل کی تراکیب واستعارے دیکھے جاسکتے ہیں۔ جو انہوں نے فن کی پختگی کے سبب اختراع کئے ہیں۔ان کے سبب غزل کا فطری جمال اپنی معراج پر ہے بعض غزلوں اور شعروں کے مطالعہ سے کلامِ میر وغالبؔ کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ان کا یہ تخلیقی مجاہدہ دیگر شعرا کے لئے قابل تقلید ہے۔آج پوری دنیا برقی شعاؤں کے عجوبوں، زندگی کے نئے طرز حیات اور جدید آلات کے سبب ایک حیرت کدہ بن چکی ہے۔ان جدید آلات اور ان کی کرشمہ سازیوں کو سامنے رکھتے ہوئے قاضی مرحوم نے ان کے اظہار کے لئے ''اجنبی چہرے''، ''دکھائی دیئے آئینے''، ''جنگل اُگا ہوا گھر کے بیچ'' ''جادوئی آئینے'' ''افسوں ساز تصور''، جیسی تعبیری لفظیات، استعاراتی، تشبیہاتی اور علامتی پیرائے میں اختراع کر کے غزل کی ایمائیت، رمزیت اور اشاریت کی شان کو بحال کیا ہے:

اجنبی چہرے دکھائی دیئے آئینے میں
کوئی جادو کی چھڑی سر پہ ہلاتا ہے میاں
دسترس میں مری ستارے تھے
چاند بھی قریں ، جہاں میں تھا
تحیّر نے مجھ کو کہاں لا رکھا
مرے گرد ہیں بولتے آئینے
وحشت ایجاد ، فسوں ساز تصوّر میرا
انہی باتوں سے میری نیند اُڑاتا ہے میاں
کل رات کا وہ لمحۂ وحشت عجیب تھا
جنگل اُگا ہوا تھا میرے گھر کے بیچ میں
دِکھا اُس جادوئی آئینے کی بس اِک جھلک مجھ کو
پری کا جلوۂ رنگیں ہے جس میں پرفشاں جوگی

(حمام بادگرد)

جدید آلات اور بالخصوص برقی آلات کی تعبیر کے لئے جن معتدل اصطلاحی لفظیات کی تخلیق غزل کے مزاج ومنہاج کا لحاظ کرتے ہوئے قاضی مرحوم نے کی ہے یہ تخلیقی صفت ان کے ہم عصروں اور بعد کے شعرامیں بہت کم ملتی ہے۔ انہوں نے غزل کی ساخت اور اُس کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے ایسی بہری اور گونگی ردیفیں نہیں برتی جس طرح بعض شعرا قافیے سے ردیف نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غزل خود کی اور اپنی ردیفوں کی طوالت سے اس راز سے پردہ اٹھاتی ہے کہ وہ شاعر غزل کی جذباتی تحریک سے محروم کے یا نابلد ہے جو اپنے جذبے کی بنیادی لہروں کے مطابق قوافی کو نہیں برتتا۔ مگر قاضی مرحوم نے قوافی ان کے بنیادی جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس طرح قاضی مرحوم کی غزل گوئی کے ہیئتی ، معنوی اور مرکزی جذبے کے مطالعے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی غزل ساخت، معنویت اور مرکزی جذبے ہر اعتبار سے فنِ غزل کی ہم آہنگی کی مکمل آئینہ دار ہے۔

...........●●●...........

ماخذ ومصادر

۱۔ قاضی غلام محمد۔ حمامِ بادگر، د۲۔ مرزا اسداللہ خان غالب از نورالحسن نقوی......دیوانِ غالب
۳۔ مولوی عبدالحق۔ انتخاب کلام میر، ۴۔ محمد اشرف ٹاک......ہم عصر شعری انتخاب نمبر (شیرازہ)
۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ولی سے اقبال تک ، ۶۔ اطہر پرویز..........ادب کا مطالعہ
۷۔ خورشید احمد بسمل۔ ابرِ نیساں، ۸۔ روبینہ میر۔ تفسیر حیات، ۹۔ عبادت بریلوی......جدید شاعری

...........●●●...........

● ...... ڈاکٹر نصرت جان

پروفیسر قاضی غلام محمد کی نثر نگاری

پروفیسر قاضی غلام محمد کے نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ قاضی صاحب ریاست کے مشہور و معروف ریاضی دان رہے ہیں۔ ریاضی کے استاد کی حیثیت سے کافی اہمیت رکھتے تھے۔ ریاضی میں انہوں نے حیرت انگیز کارنامے انجام دیئے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ شعر و ادب کی دنیا میں بھی اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ قاضی صاحب کا اردو اور فارسی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ یوں تو پروفیسر قاضی صاحب اپنی شاعری کے لئے مشہور ہیں اور بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ وہ اچھے نثر نگار بھی تھے، گو کہ نثر انہوں نے برائے نام لکھی لیکن جو مضمون لکھا وہ اعلیٰ پایہ کا اور بڑی ذمہ داری کے ساتھ لکھا۔ قاضی صاحب نے نثر انگریزی اور کشمیری میں بھی لکھی لیکن یہاں ان کی اردو نثر زیر بحث آئے گی۔ اس میں ان مقالات کا ذکر آئے گا جو انہوں نے مختلف سمیناروں کے لئے تحریر کئے۔ یہ تحریریں اگرچہ کسی کی فرمائش یا درخواست پر لکھی گئیں لیکن قاضی صاحب کے ذمہ دار ذہن نے انہیں فرمائش نہیں رہنے دیا بلکہ ایک مخلص اور سنجیدہ محقق اور ناقد کی طرح اپنے موضوع کو ہر پہلو سے دیکھا اور ایسے نکات پیدا کئے جن پر ان سے پہلے لکھنے والوں کی بہت کم نظر گئی تھی۔ پروفیسر محمد امین اندرابی صاحب نے لکھا ہے:

> ''قاضی صاحب کی ہر بات میں ایک بات ہوا کرتی تھی۔ کوئی اچھوتا پہلو کوئی نادر نکتہ۔ میں نے اکثر انہیں اپنے شعبے کے سمیناروں میں مدعو کیا لیکن سوائے دو ایک مرتبہ کے انہوں نے ہمیشہ مضمون وغیرہ لکھنے سے معذرت کی۔ میرے خیال میں اس کی دو وجوہ تھیں۔ ایک ان کی تساہل پسندی جو اکثر ذہین لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ ایسے لوگ بہت اچھے Conversationalist ہوتے ہیں لیکن قلم کاغذ لے کر کوئی باقاعدہ مضمون لکھنے کے بکھیڑے میں پڑنے سے انہیں وحشت ہوتی ہے۔''[1]

---

[1]: گلالہ۔ پروفیسر محمد امین اندرابی، جلد ۱۰، سال ۲۰۰۰ء، ص ۴۸

قاضی صاحب نے اردو نثر بہت کم لکھی لیکن جو مضامین لکھے، وہ اپنی جگہ بہت اہم ہیں اور یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان مضامین کے پیچھے ایک سنجیدہ ذہن، نکتہ رس شخصیت اور وسیع مطالعہ کارفرما ہے۔ قاضی صاحب کا ایک مضمون ''اسلام اور فنونِ لطیفہ'' اقبال کے ایک ریمارک کے تناظر میں ا جو کافی دنوں تک محفلوں میں موضوع بحث رہا۔ قاضی صاحب کی انفرادی فکر پر دلالت کرتا ہے۔ اپنا یہ مضمون انہوں نے اقبال کے ایک ریمارک سے شروع کیا جو انہوں نے مرقع چغتائی ۲ کے دیباچے میں تحریر کیا تھا۔ وہ ریمارک یہ ہے:

"It is my belief that with the single Exception of architecture that true art of Islam, painting, music and even poetry yet to be born."

قاضی صاحب نے اقبالؔ کے اس قول کے ردِ عمل میں بعض سوالات اٹھائے ہیں۔ ان میں سب سے اہم یہ ہے کہ کیا اقبالؔ خطاطی کو فنونِ لطیفہ میں شمار نہیں کرتے۔ حالانکہ مسلمانوں نے جس فن پر سب سے زیادہ توجہ دی وہ یہی خطاطی کا فن ہے۔ قاضی صاحب اس بات کا اعلان یوں کرتے ہیں:۔

''قرآنی آیات کو خوبصورت سے خوبصورت تر انداز سے تحریر کرنے کی دھن میں مسلمان خطاطوں نے اپنا خونِ جگر صرف کیا اور خطاطی کا فن بجا طور مسلمانوں کی مصوری کہلایا۔'' ۳

غور سے دیکھئے تو مصوری اور خطاطی دونوں کی بنیاد نقطے اور خط پر رکھی جاتی ہے۔ مصور یا خطاط جس قدر خط کھینچنے میں مہارت رکھتا ہوگا اتنا ہی اس کی تصویر یا تحریر خوبصورت ہوگی۔ اس میں شک نہیں کہ مصوری میں رنگ اپنا ایک مقام رکھتے ہیں مگر اُس سے قبل خط کشی کا صحیح علم ہونا ضروری ہے جو رنگوں کے استعمال کے لئے ایک بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس پر یہ کہ مسلمانوں نے خطاطی کی جتنی قسمیں ایجاد کیں وہ بجائے خود اپنے اندر مصوری کی ایک دنیا آباد کئے ہوئے ہیں جیسے خطِ نستعلیق، خطِ غبار، خطِ گلزار، خطِ ریحان، خط ماہی خط ناخن وغیرہ۔ مثال کے طور پر خط گلزار میں تحریر کردہ اوراق میں کھلے ہوئے پھولوں کا منظر دکھائی دیتا ہے اور اس کے بعد غور کرنے پر حروف، الفاظ اور جملے پڑھے جاتے ہیں۔

۱: اقبال اور قرآن۔ مرتبہ محمد امین اندرابی ص ۳۳۔۴۱

۲: مرقع چغتائی مطبوعہ ۱۹۲۸ء ۳: اقبال اور قرآن۔ مرتبہ محمد امین اندرابی ۱۹۹۴ء ص ۳۳

اسے مصوری کی ایک عمدہ مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

مسجد قرطبہ کی دیواروں کی تزئین وآرائش پر غور کیا جائے اوران دیواروں پر قرآنی آیات کی کتابت کو بہ نظر غائر دیکھا جائے تو مصوری کے بہت ہی عمدہ نمونے ذہن سے محو ہوں گے۔اس مسجد کو دیکھ کر خود اقبال نے کہا تھا ''اگر الحمرا دیوؤں کا کارنامہ ہے تو مسجد قرطبہ مہذب دیوؤں کا۔''[1]

قاضی صاحب کہتے ہیں کہ قرآنی آیات کے تحریر کرنے کے فن کو دنیا عربیسک (Arachesque)[2] کے نام سے جانتی ہے۔

قاضی صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ اس مضمون کے سہارے اس قدر زیادہ معلومات فراہم کرتے ہیں کہ قاری حیرت زدہ ہوجاتا ہے۔ان کی نظر میں اس فن کا یعنی عربیسک پر پہلی کتاب فارابی کی ہے جس کا موضوع رومانیت اور جیومیٹری کی شکلیں اور خود فارابی[3] ارسطو کا شارح[4] اور ایک ماہر موسیقار ہونے کے علاوہ فن موسیقی پر ایک زبردست کتاب کا بھی مصنف تھا۔

قاضی صاحب عموماً اپنے معروضات کو ریاضی کے اصولوں کی مدد سے واضح کرنے کی کوشش کرتے تھے۔چنانچہ متذکرہ بالا دعوے کی دلیل میں لکھتے ہیں:

''فارابی کے بعد ابوالوفا نام کے ایک مشہور ریاضی دان نے فارابی کے خیالات کو آگے بڑھایا۔اُس نے تزئین کاروں کے لئے ایک کتاب لکھی جس میں جیومیٹری کے قواعد کی رو سے تزئین کاروں کو یہ سکھایا گیا کہ دائرے میں مثلث، مربع، مخمس اور مسدس کیسے کھینچا جائے۔اس عمل میں حرف نشانات

---

[1] :اقبال اور قرآن۔مرتبہ محمد امین اندرابی ۱۹۹۴ء صفحہ ۳۳ [2] :اقبالیات ص ۳۳

[3] :ابوالنصر محمد فارابی محمد ترخان (۸۷۰۔۹۹۰) ترکی نسل کے عظیم مسلمان فلسفی تھے۔ان کے والد محمد ایک ترک سپہ سالار تھے۔ فارابی نے عربی زبان قیام بغداد کے زمانے میں سیکھی۔فارابی اسلامی فلسفے کا پہلا فلسفی ہے۔ابن سینا اور ابن رشد فارابی کے معنوی شاگرد رہے ہیں۔علمی تفکر کا سلسلہ الکندی نے شروع کیا اور حقیقی علم کی بنیاد فارابی نے رکھ دی۔اسلامی مکتب فلسفہ کی بنیاد رکھنے کا شرف بھی فارابی ہی کو حاصل ہے۔(شاہکار، اسلامی انسائیکلوپیڈیا۔مرتبہ: سید قاسم محمود الفیصل ناشران وتاجران کتب لاہور، جولائی ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۲۰۹۔۱۲۱۰

[4] :فارابی نے ارسطو کی تصانیف کے عربی ترجموں کی اس طرح شرح کی کہ اس کی بدولت فلسفۂ طبعی کی بجائے فلسفہ ذہنی کا آغاز ہوا۔(ایضاً صفحہ ۱۲۱۰)

کے بغیر ایک مسطر اور پرکار کا استعمال عملی طور پر ہوتا تھا۔'' [1]

قاضی صاحب کے نزدیک اقبالؔ کا مرقع چغتائی کے دیباچے میں پیش کیا گیا ریمارک حقیقت سے دور ہے۔ اسی لئے بڑے اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں:

''اسلامی مصوری نہ صرف یہ کہ اقبالؔ کے وقت سے ایک ہزار سال پہلے پیدا ہوئی تھی بلکہ اپنی انتہائی بلندی تک جا پہنچی تھی۔'' [2]

قاضی صاحب اس سلسلے میں کئی طرح کی دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے لفظی مصوری یعنی پیکر تراشی اور تصویر کشی کی حمایت کا اونچی آواز میں اعلان کردیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اسلام میں عمل کی بنیاد نیت پر ہے اگر نیت میں فتور ہے تو کینوس پر صرف ایک خط مستقیم یا خط منحنی کھینچ کر اس کی پرستش کی جاسکتی ہے۔ نیت میں فتور نہیں تو ایک مجرد انسانی تصویر بھی ہمیں اپنے مسلک سے گمراہ نہیں کرسکتی۔ الفاظ ترسیل خیال کا ذریعہ ہیں۔ اسی طرح رنگ بھی ترسیلِ خیال کا ایک اور ذریعہ ہیں۔ جو تصویر الفاظ سے بنتی ہے اس کے امکانات زیادہ وسیع اور بسیط ہوتے ہیں کیونکہ رنگ الفاظ کے مقابل محدود صلاحیت کے حامل ہیں۔ [3] قافلہ اولیا کے سرخیل حضرت شیخ محی الدین سید عبدالقادر جیلانیؒ کا ایک شعر ہے:

فتنہ انگیز مشو کاکل مشکیں نکشا

تاب زنجیر ندارد دل دیوانۂ ما

اس تصویر کے حوالے سے ہمارے ذہن میں جو تصویر بنتی ہے اس کے متعلق کیا ارشاد ہے؟

سچ ہے ''کردیا کافران اصنامِ خیالی نے مجھے'' اگر تنزیہہ مطلق مقصود ہے تو الفاظ سے بھی قطع نظر کرنا ہوگا۔'' [1]

قاضی صاحب نے اس مضمون میں شاعری اور مصوری، دونوں کی وکالت ایک بالغ نظر ایڈوکیٹ کی طرح کی ہے۔ اساتذۂ فن سے مثالیں دے کر انہوں نے اپنی بات کو نہ صرف واضح کیا ہے

[1]: قاضی صاحب کا مضمون۔ اسلام اور فنون لطیفہ، مشمولہ اقبال اور قرآن۔ مرتبہ پروفیسر محمد امین اندرابی۔ صفحہ ۳۷

[2]: قاضی صاحب کا مضمون۔ اسلام اور فنون لطیفہ، مشمولہ اقبال اور قرآن۔ مرتبہ پروفیسر محمد امین اندرابی۔ صفحہ ۳۸

[3]: قاضی صاحب کا مضمون۔ اسلام اور فنون لطیفہ، مشمولہ اقبال اور قرآن۔ مرتبہ پروفیسر محمد امین اندرابی۔ صفحہ ۳۷

بلکہ اس کی تائید میں نا قابل تردید دلیلیں پیش کی ہیں۔

قاضی صاحب نے اقبال پر جو مضامین لکھے ان میں کسی حد تک اپنے آپ کو دہرایا ہے۔ اقبال کے ایک ریمارک کے تناظر میں ''اسلام اور فنونِ لطیفہ'' والے مضمون کا تفصیلی ذکر آچکا ہے۔ یہاں پر ''اقبال کی ایک تکنیک مسجد قرطبہ کی روشنی'' میں لکھتے ہیں:

> ''اقبال کے نزدیک فن وہ ہے جس کا مقصد جلیل انسان کو الوہی صفات (Divine Attributes) کا حامل بنانا ہے۔ انسان کو ایک بے کراں تمنا (Intimate Aspiration) سے لذت آشنا کر کے اس کی شخصیت کی ایسی تعمیر و تشکیل کرنا ہے جس کی بنا پر وہ کرۂ ارض پر نائب خدا کا منصب پا سکے۔ اقبال فن کو ایک مقدس جھوٹ کہتا ہے اور اس کے نزدیک حسن، جمال اور جلال کے امتزاج کامل کا نام ہے۔ اقبال کا مثالی فن کار مادّیت اور زمان و مکان کی حد بندیاں توڑ کر حیات ابدی کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ محدود کے مقابلے میں لامحدود کا جویا ہے۔ اسی لئے اقبال نے بدن کے رقص پر روح کے رقص کو ترجیح دی ہے۔ (بدن محدود اور مجبور ہے روح بے کراں اور آزاد) فن کے لئے تعمیر خودی اور ضرب کلیمی کی شرط لازم ہے فن کار تو کجا اقبال کو وہ نبی اور دین بھی تسلیم نہیں جن کا پیغام قوت اور شوکت سے عاری ہو۔''[1]

اس مضمون کی ابتدا میں قاضی صاحب نے اپنی بعض باتوں کو دہرایا ہے جیسے مرقع چغتائی پر لکھا ہوا اقبال کا انگریزی دیباچہ جس میں پیش کئے گئے بعض معروضات کو وہ اہمیت بھی دے دیتے ہیں اور ان کے ردِّ عمل میں اپنی طرف سے کئی طرح کے دلائل بھی پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے خیالات کی تردید بھی کرتے ہیں۔ اس سے قاری کے ذہن کو سوچنے کے لئے اچھا خاصا مواد ملتا ہے۔ زیرِ نظر مقالہ میں قاضی صاحب نے انسان اور خاص طور سے تخلیق کار کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ فطرت نے جو کچھ تخلیق کیا آدمی اس کو توڑ پھوڑ دیتا ہے، اس کا حلیہ بگاڑ دیتا ہے اور اپنی خود غرضی سے آدمی میراث کو خراب کر دیتا ہے لیکن اقبال کی نظر میں فنکار کا کام اس سے تھوڑا مختلف ہے۔ اس کو فطرت کے کام میں توڑ پھوڑ نہیں کرنا ہے بلکہ جو کام فطرت نے نامکمل چھوڑا ہے

---

[1]: مشمولہ اقبالیات صفحہ ۱۰۸-۱۱۲

فنکار کو اسے مکمل کرنا ہے۔

قاضی صاحب نے اقبال کا یہ شعر اس کی تائید میں پیش کیا ہے

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

قاضی صاحب کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ بالعموم مذہب کی گود میں پرورش پاتے ہیں اور مذہب ہی ایسے فنکاروں کو ایسے نقطہ تک پہنچا دیتا ہے جہاں تخلیق کا عنصر ان پر حاوی ہو جاتا ہے چنانچہ بیشتر مصوروں کی تصویریں دیکھ کے یہ با آسانی سمجھ میں آجاتا ہے کہ ان کی مصوری کا اصل منبع حضرت مریمؑ اور حضرت عیسیٰؑ سے عقیدت ہے اور ان فنکاروں نے اپنے اپنے طور پر اپنا خون جگر صرف کر کے نادر شاہکار تخلیق کیے لیکن ان کے مقابلے میں ان کے عجمی، ایرانی، معنوی اور باطنی خوبیوں کی جستجو میں رہے اور ان کا نتیجہ یہ نکلا کہ غیر مسلم مصوروں کے مقابلے میں مسلمان مصوروں کی دنیا محدود رہی۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنا کمال خطاطی اور فنِ تعمیر میں دیکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس میں انہوں نے اچھے نمونے تخلیق کیے جس کا جواب دور دور تک نہیں۔ چنانچہ صرف قرآنی آیات کی خطاطی میں مسلمان خطاطوں نے قلم توڑ کر رکھ دیا۔ سچ پوچھیے تو ان فنکاروں کا میدان اگر محدود نہ رہتا تو یہ مانی و بہزاد[1] کو پیچھے چھوڑتے۔ ان کے سامنے کوئی بُت، کوئی صورت یا کوئی چہرہ نہیں رہا مگر حروف کو انہوں نے ایسا مشکّل کر دیا کہ ہر ورق مصور نظر آتا ہے اور جب یہی آیتیں پتھروں پہ کندہ ہوتی ہیں تو پتھر بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان پتھروں کو موم کرنا اور اپنی مرضی کے مطابق ان حروف کے نقوش ابھارنا ایک ایسا کارنامہ ہے جو ایک عام آدمی کے لئے بھی جاذبِ نظر ہیں۔ جب یہی نقوش دیواروں پہ ابھارے جاتے ہیں تو اس میں صرف ذہن کی تیزی ہی درکار نہیں بلکہ اس میں ریاضی خاص طور سے جیومیٹری کا دخل رہتا ہے۔ اگر آیات یا جملے اور ان کے حروف متوازن اور متناسب نہ ہوں جس کا مطلب یہ ہوا کہ حروف کندہ کرنے والے کو اس کا شدید احساس ہونا چاہیئے کہ حرف کتنی جگہ گھیرے گا اور جب اس حرف کو دہرایا جائے گا تو کس فاصلے پر اور کس صورت میں اس کا کندہ کیا جائے تا کہ کسی بھی

---

[1] :ایران کے دو باکمال مصور

طرح کوئی حرف کوئی لفظ آنکھ کو بھدا نہ لگے اور اس کا مجموعی تاثر آنکھوں کے لئے فرحت بخش ہو، لطیف اور صالح جذبات کو ابھار سکے۔ ایک بات خاص طور سے قابلِ توجہ ہے کہ غیر مسلموں کی مصوری کے نمونے دیکھ کر پست درجہ کے جذبات بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ حیوانی جذبات برانگیختہ ہوتے ہیں اسی طرح اگر کنارک اور کھجوراؤ کی سنگ تراشی کے نمونے دیکھ کر بُرے سے بُرا آدمی بھی آنکھ بند کرے گا یا پھر اپنے دوستوں اور ساتھیوں کے ساتھ دیکھ نہیں پائے گا۔ اس کے برعکس مسلمان مصوروں کی فنکاری دیکھ کر جو جذبات ابھرتے ہیں ان سے ذوق جمال کو جلا ملتی ہے لیکن پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔[1]

قاضی صاحب نے مسجد قرطبہ پر اقبالؔ کی کہی ہوئی نظم ''مسجد قرطبہ'' کو سامنے رکھ کر اقبالؔ کی ایک ایسی تکنیک دریافت کر کے دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے جس کی طرف ناقدین کی توجہ بہت کم رہی ہے۔ اصل میں قاضی صاحب کی توجہ اس تکنیک کی طرف یوں ہوئی کہ وہ خود ریاضی دان تھے اور جیومیٹری کے تناسب سے واقف ہونے کی وجہ سے وہ فاصلوں کا اندازہ کر سکتے تھے اور خطوط کی سمت اور رفتار سے واقف تھے۔ قاضی صاحب نے مسجد قرطبہ والی نظم میں جن امکانات کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے وہ علم ریاضی کے مرہون منت ہیں۔ کہتے ہیں:۔

''اقبال نے جس فن پارے میں بھی جلال و جمال کا امتزاج پایا اسے خراج تحسین پیش کیا۔ اہرام مصر اسلام کے مبعوث ہونے سے ہزاروں سال پہلے بنائے گئے تھے۔ بیکراں اور جگر تاب ریگ زاروں میں فطرت (انساں) نے اپنی عظمت فن کا مظاہرہ کر کے وہاں اہرام بنائے، اہرام مدت سے وقت کی حشر سامانیوں کے مقابل سر اٹھائے کھڑے ہیں۔ اقبال نے اہرام کو'' ابدیت کی تصویر اور ابوالہول کو صاحب اسرار قدیم'' کہہ کر ان کو کچھ اور بھی جلالت مآب بنا دیا ہے۔ اقبالؔ کے ارضیوں (Lands Capes) میں بھی (Expanse) یعنی وسعت فضا پائی جاتی ہے۔'' ذوق وشوق'' میں جب اسٹیج سے پردہ اٹھتا ہے جو صبح کے آثار میں کوہ اضم اور ایک بے کراں صحرا دکھائی دیتے ہیں اور تکمیل آرام کا ڈرامہ اسی پس منظر میں پیش ہوتا ہے۔ لالہ صحرا ایک چھوٹا سا پھول ہے لیکن اقبالؔ اسکو بھی گنبد مینائی، عالم تنہائی اور دشت کی

[1]: دانش شمارہ ۱۱۔۱۲ ۱۹۹۴ء صفحہ ۱۰۸۔۱۰۹

ڈرانے والی پنہائی کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔اس نظم کا حاصل ایک ایسی ذہنی کیفیت ہے جس میں ننھا گل لالہ زمین سے آسماں تک ایک سرخ سوالیہ نشان کی صورت نظر آتا ہے۔ یہ تصویریں ایرانی اور ہندی مصوری کے miniature کے برعکس ہیں، جن میں تناظر کے فقدان کی وجہ سے فضا سمٹی ہوئی سی ہوتی ہے۔ایسی نظموں میں اقبالؔ کمال کفایت شعاری سے کام لیتا ہے لیکن حاصل میں بلا کی وسعت پائی جاتی ہے۔

یہ گنبد مینائی ، یہ عالم تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پنہائی

آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

سفر عروسِ قمر کا عماریٔ شب میں
طلوع مہند سکوتِ سپہر مینائی

ابر نیساں یہ تنک بخشی شبنم کب تک
میرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

خورشید سرا پردہ مشرق سے نکل کر
پہنا میرے کہسار کو ملبوسِ حنائی

کسی حسینہ کو ملبوس حنائی میں دیکھنے کی آرزو مستحسن ہے لیکن کہسار کو ملبوس حنائی پہنانے کی آرزو صرف اقبالؔ کے سوچنے کی بات ہے۔"[1]

اقبالؔ اس راز سے واقف ہے کہ آدم کی اولاد فطرت میں ان نقوش کی متلاشی ہے جو اُس میں بظاہر نظر نہیں آتے۔ فطرت نے آدمی کو پتھر بنا دیا ہے۔ یہ آدمی کے ذہن اور اس کی فنکاری پر منحصر ہے کہ وہ کس قسم کا بت اس کے اندر سے تراش کر برآمد کرے۔ اس کام کے لئے اس کو قدرت کے دیئے ہوئے پتھر کو تراشنا پڑتا ہے اور اس سے کچھ مواد ہٹانا پڑتا ہے۔ اقبالؔ نے انسان کی اس خوبی کو سراہا

[1] : "اقبالؔ اور قرآن" مرتبہ پروفیسر محمد اندرابی صفحہ ۱۱

ہے کہ فطرت نے رات پیدا کی، انسان نے چراغ پیدا کیا۔ یہ چراغ روشنی دیتا ہے اور فطرت کی بنائی ہوئی رات کو مٹا دیتا ہے۔ صدیوں سے انسان یہی کارنامے انجام دیتا آیا ہے۔ اسی میں انسان کی لافانیت مضمر ہے۔

"فن کار جو انسان ہونے کے ناطے فانی ہے لیکن فن کار ہونے کے ناطے وقت اور موت دونوں پر حاوی ہے۔ خدا اگر سب سے بڑا فن کار ہے تو انسان اس کا نائب، جو فطرت کے مقاصد اور اس کے امکانات کی تکمیل میں آغاز وانجام سے بے پروا نشاط کار کے طفیل بے نام منزلوں کی جانب رواں ہے۔"[1]

قاضی صاحب نے ایک اہم مضمون "حافظ اور اقبال" کے عنوان سے لکھا ہے جو سرور صاحب کی مرتب کردہ کتاب "اقبال اور تصوف" میں شامل ہے۔ یوں تو حافظ اور اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تصوف کے معاملے میں دونوں کا نام لیا جاتا ہے لیکن اقبال نے تصوف ہی کی وجہ سے حافظ کی مخالفت بھی کی۔ اقبال کا نظریہ یہ تھا کہ عجمی تصوف مسلمان کو سُلا دیتا ہے۔ انہیں دنیا سے غافل کر کے حقیقی زندگی سے دور کر دیتا ہے اصل میں وہ عمل پیہم کے قائل ہیں۔ وہ مسلمان کو باعمل دیکھنا چاہتے ہیں جو اپنی تقدیر خود بنائے، جدوجہد کرے اور اس حد تک اپنی انا اور خود کو استوار کرے کہ ع

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال بھی تصوف کے قائل ہیں لیکن "سر نہ ہر اشد" تک اس کو محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ تصوف کو شریعت کے پیمانے پر ناپنا چاہتے ہیں۔ طریقت کے قائل نہیں۔ ان کا کہنا ہے ؎

بیا بہ مجلس اقبال و یک دو ساغر کش
گرچہ سر نہ تراشد قلندری داند

یہی وجہ ہوئی کہ انہوں نے حافظ کے پیغام کو زہر اجل سے تعبیر کیا ہے اصل میں اقبال ملت کے غم میں ہمیشہ آنسو بہاتے رہے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ملت اسلامیہ سوتی رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں کو اپنا کھویا ہوا وقار واپس مل جائے۔ وہ ایک بار پھر دنیا پر قابض ہو جائیں۔ قاضی صاحب اس مضمون میں خود کہتے ہیں:

---

[1]: "اقبال اور قرآن" مرتبہ: پروفیسر محمد امین اندرابی، صفحہ ۱۱۲

''فن کے لئے ''ضرب کلیم'' اور ''تعمیر خودی'' کی شرط لازمی ہے۔ فنکار تو کجا اقبال کو نبی اور دین بھی تسلیم نہیں جس کا پیغام قوت اور شوکت سے عاری ہو۔''[1]

اسی وجہ سے وہ حافظ کے خیالات سے اتفاق نہیں کرتے اور کہتے ہیں:۔

ہوشدار از حافظ صہبا گسار
جامش از زہر اجل سرمایہ دار

لیکن اقبال کے لئے یہ سودا مہنگا بھی ثابت ہوا۔ اسے کئی لوگوں سے معذرت کرنا پڑی۔ قاضی صاحب نے اس مضمون میں اپنے بعض خیالات کو دہرایا ہے۔ مثال کے طور پر مرقع چغتائی کے پیش لفظ کا ذکر اس مضمون میں بھی آیا ہے۔ اسی طرح اقبال کے اس خیال کی تائید اس مضمون میں بھی ملتی ہے کہ اقبال نے بدن کے رقص پر روح کے رقص کو ترجیح دی ہے۔

قاضی صاحب نے عجم کی شاعری سے اقبال کا شکوہ دہرایا ہے۔

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دل آویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز

اقبال کی شاعری کا مرکز خودی اور تعمیر خودی ہے۔ جب وہ عجم کی شاعری میں یہ جذبہ نہیں دیکھتے تو پریشان ہو جاتے ہیں مگر قاضی صاحب نے عرب کی شاعری اور اصلی فن کے نمود اور اس کی محرکات کو سامنے لاتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال شاعری کو اپنے نقطہ نظر سے پرکھتے ہیں اور شاعرانہ نقطۂ نظر کو پس پشت رکھتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے قاضی صاحب کی نظر میں اقبال کلیہ قائم کرنے کے باوجود Fallaces تضادات کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ اقبال کی نظم ''ایک آرزو'' کو پیش کرتے ہیں جو شاعرانہ اعتبار سے ایک بلند پایہ تخلیق ہے[2]

عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

یہ پیش کر کے اقبال کی نغمہ سرائی کی تعریف کرتا ہے اور یہ بھی کہتا ہے کہ وہ اگرچہ خود کو شعلہ نفس

---

[1]: ''اقبال اور تصوف'' مرتبہ آل احمد سرور صفحہ ۱۱۷ [2]: ''اقبال اور تصوف'' مرتبہ آل احمد سرور صفحہ ۱۱۹

شاعر کہتے ہیں مگر نزاکت اور نرمی شاعری کے اصل زیور ہیں، جن کو اقبالؔ بھی نظر انداز نہیں کر سکے۔ قاضی صاحب اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ شعر کہنا ایک شعوری عمل ہی نہیں اور بھی بہت کچھ ہے۔[1]

قاضی صاحب نے اس مضمون میں اس بات پر زور دینے کی کوشش کی کہ شاعری سوچ سمجھ کر اور منصوبہ بنا کے نہیں کی جا سکتی۔ ایسی شاعری شعریت کے اعتبار سے دوسرے درجے کی ہوگی۔ کہتے ہیں:

''اقبالؔ نے ''اسرار خودی'' یا ''رموز بے خودی'' نہایت سوچ سمجھ کو لکھی۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ شعریت کے نقطہ نظر سے دونوں اس کی صرف ایک نظم ''ذوق شوق'' کے آگے نہایت پست درجے کی چیزیں ہیں بلکہ منظوم نثر کا درجہ رکھتی ہیں۔''[2]

اس مضمون میں قاضی صاحب نے ریاضی، فلسفہ، فزکس کے مفروضوں اور اصولوں کو ایک ہی سانس میں دہرایا ہے اور دہرانے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ سائنس میں زیادہ سے زیادہ اس پر بحث ہوتی ہے کہ کوئی چیز ''کیسے'' وجود میں آتی ہے اور اس سوال کا کسی کے پاس کوئی جواب نہیں۔ ''کیوں'' وجود میں آتی ہے اس بنیاد پر قاضی صاحب مابعد الطبیعات (Metaphysics) پر زیادہ زور دیتے ہیں اور حافظؔ اور اقبالؔ کے یہاں اسی قدر مشترک کو اہمیت دیتے ہیں۔ دونوں کے ہاں عناصر عشق کو اس طرح جگہ ملی ہے جس کو محض ارضی عینک سے دیکھنا مناسب نہیں۔ اقبال مسجد قرطبہ میں کہتے ہیں: ع

ع : عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

حافظؔ کا شعر ہے ؎

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

غرض قاضی صاحب کا یہ مضمون اُن کے علمی اور فلسفیانہ استدلال پر بھی دلالت کرتا ہے اور شہر فہمی پر بھی۔ آخر میں وہ بھی موجودات سے گزر کر مابعد الطبیعاتی کوائف سے متاثر نظر آتے ہیں۔ قاضی صاحب کا یہ مضمون حافظؔ اور اقبالؔ دونوں کی شاعرانہ شخصیت اور شعری مزاج کے سمجھنے میں رہنمائی کرتا ہے۔

---

[1]: ''اقبال اور تصوف''، مرتبہ آل احمد سرور صفحہ ۱۱۹ [2]: ''اقبال اور تصوف'' مرتبہ آل احمد سرور صفحہ ۱۲۰

قاضی صاحب کا ایک اور مضمون ''زماں ومکاں......'' غالبؔ اور اقبالؔ کی ایک قدر مشترک [1] کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔قاضی صاحب ریاضی کے پروفیسر تھے اور سائنس خاص طور سے فزکس سے خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔اس بات کے پیش نظر ان کا ''زمان ومکاں'' (Time and Space) کے حوالے سے لکھنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔جہاں تک اقبالؔ کا تعلق ہے وہ فلسفہ کے باقاعدہ طالب علم تھے۔برگساں [2] سے متاثر تھے اور ان کے تصور زماں پر برگسان کے خیالات کا اثر خاصا واضح ہے۔ اقبالؔ کے یہاں وقت، مکاں اور لامکاں کا ذکر خاص طور سے ملتا ہے۔قاضی صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے ہاں ایسے آثار کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن کو اس موضوع سے قریب سمجھا جاسکتا ہے۔لکھتے ہیں:

''غالبؔ شاعر محض (Pure Poet) تھا، اس لئے اس کی شاعری میں زمان ومکاں سے متعلق خیالات اس کے بے پناہ وجداں کی دین ہیں۔اقبالؔ نے کیمبرج اور ہائیڈل برگ میں اپنے قیام کے دوران فلسفے اور طبیعات کے ماہرین سے راست گفتگو کی تھی، لہٰذا اس ضمن میں اس کے خیالات کسی حد تک اکتسابی بھی ہیں۔آئن سٹائن [3] پر اقبالؔ نے جو نظم لکھی ہے اس کا یہ ٹکڑا ''او کشو اسرار نور'' یعنی اس نے روشنی کے اسرار سے پردہ اٹھایا ثابت کرتا ہے کہ اقبال اپنے وقت کی طبیعات کی موٹی موٹی باتوں سے بخوبی واقف تھا۔'' [4]

یوں تو اردو شاعری میں اسی طرح سے زماں اور مکاں کا ذکر آتا ہے جس طرح فارسی شاعری میں لیکن غالبؔ اور اقبالؔ کے ہاں اس کا ذکر خاصہ اہمیت کا حامل ہے۔غالبؔ وقت کے سلسلے میں بہت ہی حساس ہیں مثلاً

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

---

[1]: دانش۔مجلّہ شعبۂ فارسی کشمیر یونیورسٹی شمارہ ۱۱۔۱۲ ۱۹۹۴ء صفحہ ۱۱۶۔۱۷۰

[2]: مشہور فرانسیسی فلسفی جس نے تصور زماں پر کافی لکھا۔ [3]: البرٹ آئن سٹائن ایک امریکی سائنسداں تھا جو جرمنی میں پیدا ہوا تھا اور اپنی Theory of Relativity کے لئے دنیا بھر میں مشہور ہوا۔ [4]: دانش۔شمارہ ۱۱۔۱۲ ۱۹۹۴ء صفحہ ۱۰۷

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

....

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

....

غالبؔ وقت کی بے پناہ قوت اور بے پناہ رفتار کے قائل ہیں۔ اکثر لگتا ہے کہ وقت کی برق رفتاری سے وہ خوفزدہ بھی ہیں کیونکہ بنی آدم جتنا وقت کے سامنے مجبور، بے بس اور لاچار ہے، اتنا کسی اور قوت کے سامنے نہیں گھبراتا۔ قاضی صاحب نے غالبؔ کی اس بے بسی کو ان کے اشعار سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''غالب کی شاعری میں ٹریجڈی کے جو چار عناصر ہیں ان میں وقت کی حشر سامانیاں (Ravages of Time) بھی شامل ہیں۔ یہاں غالبؔ نے زمان کو ''گردشِ مدام'' کے حوالے سے یاد کیا ہے۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

غالبؔ کو ''محرومیٔ جاوید'' کا غم نہیں وہ گردشِ رنگِ طرب'' اور ''گردشِ رنگِ چمن'' سے ڈرتا ہے کیونکہ وقت نہایت غیر محسوس طریقے سے موجودات کی شکست وریخت اور تغیرات کا سبب ہے اور ہمیں نہیں معلوم کہ آنے والا لمحہ اپنی جلو میں کون سی غیر یقینیت (Uncertainty) لے کر آنے والا ہے۔ اس بات کا شدید احساس ٹریجڈی کی ایک بنیادی اساس ہے لیکن غالبؔ کی شاعری میں متضاد عناصر کی جوکارفرمائی ہے اس کے طفیل وہ ہار تسلیم نہیں کرتا، گئے وقت پر تو کسی کی دسترس نہیں اور وقت پر چھا جانے کی آرزو کسے نہیں، لیکن اس آرزو کو حسین ترین پیرایۂ اظہار غالبؔ نے عطا کیا۔ ع

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں!

قاضی صاحب نے غالبؔ کے تصور زماں کے نفسیاتی پہلو پر بھی اس مضمون میں خاصی بحث کی ہے اور غالبؔ کے وقت کو ماپنے کے پیمانے کو زیر بحث لایا ہے لکھتے ہیں:

''......زماں و مکاں دورانِ محض ہی نہیں بلکہ نفسیاتی بھی ہے، اس لئے وہ دوران کے مقابل بیش و کم بھی ہوسکتا ہے۔ پس وقت کی رفتار کی پیمائش انسان کے موڈ پر بھی انحصار رکھتی ہے یہ وقت کا اضافی پہلو Relative Aspect ہے۔ عالم یاس میں وقت دھیمی رفتار سے گزرتا ہے اور عالم انبساط میں تیز رفتار سے گزرتا ہے۔ گرمی بزم کی معیاد بس اتنی ہے جتنی رقصِ شرر کی اور فرصتِ ہستی یک نظر بیش نہیں۔''[۲]

قاضی صاحب کے قریب غالبؔ اور اقبالؔ کے ہاں تصور کی یکساں کیفیات ملتی ہیں انداز بیان کے فرق کے سوا کوئی فرق نہیں۔ اصل میں ہر بڑا ذہن حقیقت کے اعتراف میں بخل سے دور رہتا ہے۔ بے شک غالبؔ اور اقبالؔ دونوں بڑے ذہنوں کے مالک تھے۔ البتہ غالبؔ کا تصور زماں نفسیاتی پہلوؤں میں زیادہ مقیدر رہتا ہے۔ غالبؔ گردش مدام سے گھبراتے ہیں اور اقبالؔ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ زمانے میں صرف ''تغیر'' کو ثبات ہے۔ قاضی صاحب نے غالبؔ اور اقبالؔ کے ہاں وقت کے تصور پر بحث کرتے ہوئے اپنی فلسفیانہ نظر سے کام لیا ہے۔

غالبؔ اور اقبالؔ کے تصور مکاں پر بھی قاضی صاحب نے سیر حاصل بحث کی ہے اور اہم نکات سامنے لائے ہیں۔ مثال کے طور پر غالبؔ ایک طرف کائنات کو لامحدود مانتا ہے اور دوسری طرف حالت یاس میں اس کو سمٹتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ بقول قاضی صاحب، غالبؔ نے بے در و دیوار گھر کا تصور دے کر مکان کے امکانات کو وسیع تر کر دیا ہے جیسے:

ع خانہ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

ع صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ع بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے

۱: دانش شمارہ ۱۱-۱۲ ۱۹۹۴ء صفحہ ۱۰۸-۱۰۹ ۲: دانش شمارہ ۱۱-۱۲ ۱۹۹۴ء صفحہ ۱۱۱

اور دوسری طرف جب وہ مکان کو سمیٹنے پر آتے ہیں تو غالبؔ اس طرح اسے پیش کرتے ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

یہاں پر اقبالؔ، غالبؔ کے ہم نوا ہو جاتے ہیں۔ انہیں اپنی تمناؤں اور امنگوں کے مقابلے میں یہ زمین و آسماں بہت تنگ نظر آتے ہیں کہتے ہیں۔

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسمان کو بے کراں سمجھا تھا میں

اقبالؔ کے ہاں اس مکاں کی توسیع کا بھی امکاں نظر آتا ہے غالبؔ اگر ''آرائش جمال'' کے سلسلے کو دراز اور لامتناہی کہتے ہیں تو اقبالؔ بھی اس خیال کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

غرض غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام میں تصور زمان و مکاں کی بڑی اہمیت ہے۔ اس سے قطع نظر کہ دونوں نے کس مضمون کو کیسے باندھا ہے، ایک بات کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے کہ دونوں اساتذہ نے فلسفے کے اہم تصورات کو اپنے کلام میں اس طرح جگہ دی ہے کہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ شخصیتیں نابغہ روزگار تھیں اور اپنے گرد و پیش کا مشاہدہ اور مطالعہ گہری نظر سے کرتی تھیں۔ قاضی صاحب نے اس موضوع پر قلم اٹھا کر اپنی بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے۔

قاضی صاحب نے سید عبدالحمید عدمؔ پر بھی ایک مضمون سپرد قلم کیا۔ یہ مضمون اصل میں عدمؔ کی چار کتابوں کا وہ مجموعی تاثر ہے جو قاضی صاحب نے ان کے مطالعہ سے لیا۔ یہ مضمون کہیں چھپا کہ نہیں۔ معلوم نہ ہو سکا۔ البتہ قاضی صاحب کی اہلیہ کے پاس اس کا مخطوطہ[1] موجود ہے اور میں نے اسی سے استفادہ کیا ہے۔

متذکرہ بالا مضمون میں قاضی صاحب نے عدمؔ کی شاعری کے اہم پہلوؤں پر بحث کی ہے،

---

[1]: مخطوط۔ ملکیت اہلیہ قاضی صاحب مرحوم

خاص طور پر ان کو موضوع بنا کر ان کی زبان، تشبیہیں، استعارے، معنی آفرینی کے مختلف پہلو زیر بحث لائے ہیں۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں:

"عدمؔ بنیادی طور پر غزل گو ہیں اور اس وقت کے غزل گو شعرا میں یقیناً ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ طبعاً رومانی بلکہ الف لیلوی ہیں اور اسی وجہ سے انہوں نے غزل کے مضامین میں قدرے اضافہ بھی کیا ہے۔" [1]

قاضی صاحب نے عدمؔ کے ذکر خمریات کو بھی سراہا ہے کہ

ع بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

بلکہ وہ ذکر خمریات کرنے والے شعرائیں عدمؔ کو آخری صف کی ایک کڑی مانتے ہیں چنانچہ اس سلسلے میں انہوں نے عدمؔ کے اس شعر کو بہت سراہا ہے:۔

کبھی تو آئے گا دیر و حرم سے تو واپس
میں میکدے میں ترا انتظار کرلوں گا

عدمؔ کے ذکر حسن کو بھی قاضی صاحب نے بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کی نظر میں جو شاعر حسن شناس اور حسن پسند نہ ہو وہ شعر کیسے کہہ سکتا ہے۔ ان کی نظر میں عدمؔ الفاظ کے مزاج اور شخصیت سے بڑی حد تک واقف تھے۔ کہتے ہیں۔

"کبھی کبھی (عدمؔ) صرف ایک لفظ کے استعمال سے ایک اوسط درجہ خیال کو بڑی خوبصورتی سے نظم کرتا ہے۔" [2]

مثال کے طور پر یہ چند شعر ملاحظہ کیجئے

بڑی روشنی بخشتے ہیں نظر کو
ترے گیسوؤں کے مقدس اندھیرے

....

فضا ہنس رہی ہے، ہوا گا رہی ہے
بڑی تمکنت سے بہار آ رہی ہے

---

[1]: مخطوطہ۔ ملکیت اہلیہ قاضی صاحب مرحوم [2]: مخطوطہ۔ ملکیت اہلیہ قاضی صاحب مرحوم

اتنا نہ ڈرو ہم سے بیاباں کے غزالو
ہم اہلِ چمن تم کو بڑا پیار کریں گے

قاضی صاحب عدؔم کی زبان اور ان کی ترکیبوں کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں یہ ترکیبیں غالبؔ کی یاد دلاتی ہیں ان کی اس سلسلے میں پیش کردہ مثالوں میں سے چند یہ ہیں۔

"کہر صبا بیابانِ ہوش، نگار وقت، اقلیم چشم ہائے غزالاں، نصاب بہار، اسیر سلسلہ ماہ وسال تازہ واردان چمن کہر، نجوم[1] وغیرہ۔

قاضی صاحب چونکہ خود ایک طنز نگار تھے اس لئے وہ عدؔم کی ظرافت کو داد تحسین دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ لکھتے ہیں:

"صحت مند ظرافت اور طنز کی پھلجھڑیاں بھی عدؔم کی غزل کو چار چاند لگا دیتی ہیں۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی طرح وہ اپنے طنز کا نشانہ خدا تعالیٰ کو بھی بنا سکتا ہے۔ شیخ حرم کو بھی اور رہنما کو بھی۔ وہ انسان کو فطرت کی زبر دست طاقتوں کے مقابلے میں پے در پے شکست کھاتا ہوا دیکھتا ہے۔

دنیا میں وہ کچھ ہوتا ہے بعض اوقات یزداں کو بھی ہنسی آتی ہوگی کہ یہ کیا تماشا ہو رہا ہے۔ کہتا ہے۔

تخلیقِ کائنات کے دلچسپ جرم میں
ہنستا تو ہوگا آپ بھی یزداں کبھی کبھی!

قاضی صاحب کا خیال ہے کہ عدؔم کے کلام کا طرۂ امتیاز جذبات کی شدت ہے جو دل کی عمیق گہرائیوں سے نغمہ زن ہونے کی صورت میں ہی وقوع پذیر ہوتی ہے۔

غرض قاضی صاحب نے اس مضمون میں عدؔم کی شاعری کے کم وبیش تمام اہم پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ یہ مضمون اگرچہ براہ راست عدؔم کی شاعری پر مرکوز ہے مگر بالواسطہ یہ قاضی صاحب کے ذوقِ شعر اور ذوقِ جمال پر دلالت کرتا ہے۔

ان مضامین کے علاوہ قاضی صاحب کی نثر میں ان کے لکھے ہوئے بعض خطوط ہیں جو نجی کم اور ادبی زیادہ ہیں۔ یہ خطوط انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے دوستوں کو لکھے ہیں۔

---

[1] مخطوطہ۔ ملکیت اہلیہ قاضی صاحب مرحوم

مجھے خاص طور سے کچھ خط ملے جو ڈاکٹر عروج زیدی منظور الامین ڈاکٹر محمد حسن کو لکھے گئے ہیں۔ یہ سب قاضی صاحب کے فن، ان کی یادداشت، ان کی سخن فہمی اور سخن شناسی کے مداح تھے۔

اس کے علاوہ قاضی صاحب کی بعض انگریزی تحریریں بھی سامنے آئی ہیں جیسے جموں وکشمیر یونیورسٹی کے ۱۹۵۹ء کے مجلّہ میں ان کا مضمون About Great Mathematics یہ مضمون ان کی انگریزی دانی اور سنجیدہ تحقیقی کاوشوں کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو قاضی صاحب نے نثر میں اپنے نقوش اس طرح چھوڑے ہیں کہ یادگار ہو گئے۔ بہت کم لکھا، مگر جو لکھا عمدہ لکھا اور ادب کے معیار کے دامن کو ہاتھ سے نہ چھوٹنے دیا۔

............●●●............

............●............

•...... اِرشاد آفاقی

قاضی غلام محمد بحثیت پروڈی نگار

اُردو میں مختلف اصناف اور ہیتوں کی طرح 'پیروڈی' بھی مغرب سے مستعار لی گئی ہے۔ ''پیروڈی'' یونانی لفظ'' پیروڈیا'' سے مشتق ہے جس کے معنی'' جوابی نغمہ'' یا'' نغمہ معکوس'' ہیں۔اردو میں اس سے ملتی جلتی اصطلاحات تحریف نگاری، تقلید معکوسی ، ہجویہ تقلید، مضحک نقالی وغیرہ ہیں۔ پیروڈی کے متذکرہ اردو متبادل اصطلاحیں اس کے وسیع مفہوم اور اس کے جامعیت کی نمائندگی کرنے سے قاصر ہے۔اس لئے اس کو دوسرے انگریزی اصطلاحات کی طرح من وعن قبول کرنے میں کوئی دقت نہیں ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر مظہر احمد کی رائے وقیع ہے۔بقول ان کے

> ''لفظ پیروڈی ہی وہ لفظ ہے جو نہ صرف اس صنف کے لئے مشہور ہو چکا ہے، بلکہ قابلِ قبول بھی ہے۔ آج یہ لفظ اردو زبان میں اتنا گھل مل گیا ہے کہ اسے اردو کا لفظ تسلیم کیا جانے لگا۔یوں بھی مضحک نقالی، تقلید، ہجو یا تحریف نگاری، پیروڈی کے مفہوم کو پوری طرح ادا نہیں کرتے۔'' [1]

پیروڈی تنقید کی طرح اپنی نمود کے لئے کسی تخلیقی سرمایے کی محتاج ہوتی ہے مگر تنقید کے برعکس پیروڈی کے لئے تخلیق یا تخلیق کار کا مقبولِ عام ہونا لازمی ہے اور جس سے ادب کا ہر قاری واقف ہو۔ اس کے دائرہ کار میں نثر ونظم دونوں آجاتے ہیں ۔کیونکہ فیروز اللغات اردو میں پیروڈی کے معنی مضحکہ خیز نقل، کسی مصنف کی عبارت، نظم یا اسلوب بیان وغیرہ کی مضحک نقل لکھا گیا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں پیروڈی نگار کا مقصد اصل فن پارے پر بالواسطہ تنقید ہوتا تھا اور بعض شعرا محض تفنن طبع کے لئے بھی پیروڈی لکھتے تھے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پیروڈی ایسی لفظی

الٹ پھیر کا نام ہے جس سے کسی شاعر یا ادیب کے معروف کلام یا تصنیف کی اپنی تحریر میں تضحیک ہو سکے اور نئے معنی پیدا ہو جائے پیروڈی کہلاتا۔ مگر بعض اوقات اس فن پارے کے اسلوب اور اس کے فن کی تحقیر کرنا نہیں ہے بلکہ اپنے وقت کی سیاسی، سماجی، علمی، ادبی صورت حال یا دوسرے شعبۂ ہائے زندگی کی کمزوریوں کو تضحیک وتنقید کا نشانہ بنانا ہے۔ واضح رہے کہ پیروڈی صرف نقالی ہی نہیں بلکہ یہ لکھنا اتنا ہی مشکل کام ہے جتنا اچھا شعر لکھنا یا معیاری مزاح۔

لیکن پیروڈی نگار دوسروں کی کمزوریوں کو طشت از بام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیت اور سماجی بصیرت کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ تب جا کے اس کی پیروڈی کو تخلیق کا درجہ حاصل ہوگا۔ اس سلسلے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی رقمطراز ہیں:

''اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پیروڈی کا فن کس ذہانت اور ذکاوت کا طلب گار ہوتا ہے۔''[۲]

اس سے واضح ہوتا کہ پیروڈی صرف نقالی یا تقلید کا نام ہی نہیں بلکہ پیروڈی نگار کا تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت کا حامل ہونا ازحد ضروری ہے۔ ساتھ ہی اس میں کامل ذہنی توازن، اعتدال، نفیس ظرافت، سماجی شعور اور ذاتی عناد سے بھی پاک وصاف ہونا شرط ہے۔ تبھی وہ اس فن میں کامیابی حاصل کر سکتا ہے۔ ورنہ پیروڈی کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

''اگر کوئی باصلاحیت فنکار کسی اسلوب یا فن پارے کی بیزار کن یک رنگی یا اس کی کمزوریوں کو طشت از بام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی صلاحیت اور سماجی بصیرت کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ تو اس کی پیروڈی کو بھی ایک تخلیق کا مرتبہ حاصل ہوگا۔''[۳]

پیروڈی کا مفہوم واضح کرنے کے بعد اس کے اقسام میں مشاہیر ادب میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ ظفر احمد صدیقی پیروڈی کے اقسام اصلاحی اور تعمیری، تفریحی اور تخریبی گنتے ہیں جبکہ فضل جاوید پیروڈی کے اقسام، لفظ طرازی اور موضوعاتی کہتے ہیں۔ البتہ ڈاکٹر مظہر احمد اور ڈاکٹر امتیاز وحید اس حوالے سے متفق الرائے اور رطب اللسان ہے۔ ان کے بقول جہاں تک پیروڈی کے اقسام کا تعلق ہے تو انہیں ہم دو مخصوص اقسام میں بانٹ سکتے ہیں۔ لفظی پیروڈی (تفریحی) اور معنوی پیروڈی

(موضوعاتی) ۔ موخر الذکر گروپ نے پیروڈی کو جن دو بڑے خانوں میں منقسم کیا ہے ۔ ان میں پیروڈی کی باقی ماندہ تمام اقسام بھی شامل ہیں ۔ اس لئے پیروڈی کو موٹے طور پر صرف دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔ آیئے ان پر مختصراً روشنی ڈالیں ۔

ا۔ لفظی پیروڈی

اس قسم کی پیروڈی کا بنیادی مقصد تفریح اور تفنن طبع ہے کیونکہ اس میں پیروڈی نگار کا سارا زور الفاظ کے الٹ پھیر کی طرف ہے ۔ اس نوع کے نمائندہ مثالیں شوکت تھانوی کی پیروڈی ''مومن'' اور عاشق محمد غوری کی ''ہمدردی'' ہے یہ دونوں پیروڈیاں علامہ اقبال کی مشہور نظموں ''مومن'' اور ''ہمدردی'' پر لکھی گئی ۔ یہاں ان نظموں اور ان پر کی گئی پیروڈی پر اظہارِ خیال کرنا مقصد نہیں اور نہ اس کی گنجائش ہے ۔ البتہ اصل متن اور پیروڈی درج ذیل ملاحظہ فرما کر آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس نوع کی پیروڈی میں پیروڈی نگار کا بنیادی اور مرکزی توجہ کن چیزوں پر ہوتا ہے ۔

اصل متن	پیروڈی
مومن: علامہ اقبال	مومن: شوکت تھانوی
(دنیا میں)	(دنیا میں)
ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم	کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد مومن	انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن
افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش	قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن	اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن
جچتے نہیں کُنجشک و حمام اس کی نظر میں	ہو جنگ کا میدان تو اک طفلِ دبستان
جبرئیل و سرافیل کا صیاد ہے مومن	کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن
(جنت میں)	(جنت میں)
کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن	شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن
حُوروں کو شکایت ہے، کم آمیز ہے مومن	حوروں کو شکایت کہ بہت تیز ہے مومن

۲۔ معنوی پیروڈی

اس نوعی کی پیروڈی میں پیروڈی نگار کا زور اصل تخلیق کی معنویت پر مرکوز رہتا ہے۔یعنی اس میں الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ اصل تصنیف یا فن پارے کی معنویت بھی بدل جاتی ہے۔ایسی پیروڈی کا ہدف شاعر یا ادیب کی طرزِ تحریر، طرزِ تخیل اور اندازِ فکر کے علاوہ بڑھتی ہوئی ادبی جذباتیت اور مخصوص سیاسی وسماجی، ادبی وعلمی کمزوریاں بھی ہیں۔جن پر پیروڈی نگار کاری ضرب لگاتا ہے۔نمونہ کے لئے نظیر اکبرآبادی کی معروف نظم ''مفلسی'' پر مجید لاہوری کی لکھی ہوئی پیروڈی ''لیڈری'' ملاحظہ فرمائیں۔ یہاں میں اصل متن درج کرنے سے اس لئے پرہیز کرتا ہوں۔ کیونکہ نظم ''مفلسی'' مخمس ہیت میں 34 بندوں پر مشتمل ہے۔صرف پیروڈی درج کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

لیڈری: مجید لاہوری

''مِل'' اور زمین الاٹ کراتی ہے لیڈری — اور کوٹھیوں پر قبضہ جماتی ہے لیڈری
''لنچ'' اور ''ڈنر'' مزے سے اڑاتی ہے لیڈری — غم ساتھ ساتھ قدم کا کھاتی ہے لیڈری
فرصت ملے تو ''ٹور'' پہ جاتی ہے لیڈری

ہم لوگ '' زندہ باد'' کے نعرے لگاتے ہیں — ووٹوں کی بھیک لینے جب وہ چل کے آتے ہیں
دے دے کے ووٹ ہم انہیں ممبر بناتے ہیں — کرسی پہ بیٹھ کر وہ ہمیں بھول جاتے ہیں
پھر دور ہی سے جلوہ دکھائی ہے لیڈری

اپنا'' جتھا'' بنا کے وزارت بناتی ہے — جو کچھ بھی اس کو ملتا ہے وہ بانٹ کھاتی ہے
محروم جب رہے ''اپوزیشن'' میں آتی ہے — ترکش میں جتنے تیر ہیں سب آزماتی ہے
ناکام ہو کے شور مچاتی ہے لیڈری

دنیا میں لے کے سیٹھ سے اے یار وتا فقیر — ہے لیڈری کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر
اک آن میں بنائے ''مڈل فیل'' کو وزیر — کیا کیا میں اور خوبیاں اس کی کہوں ''نظیر''
ذروں کو آفتاب بناتی ہے لیڈری

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پیروڈی نگار کو پیروڈی بنانے والے اسلوب یا فن پارے کی

خارجی ہئیت اور موڈ کی تقلید کرتے ہوئے اس کے مواد کو حسبِ ضرورت مسخ یا اپنی فکر و شعور کے مطابق مضحک بنا کر پیش کرنے کی مکمل آزادی ہے۔ اور بقول پروفیسر قمر رئیس:۔

"مواد کے ساتھ عیاری اور اسلوب یا فن پارے کی ہیت اور موڈ کے ساتھ پوری وفاداری برتنا ہوگی جس کو اس کے سامنے رکھا ہے۔ اسی لئے کامیاب پیروڈی کا معیار یہ قرار دیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر قاری خود پتہ لگائے اس آئینے میں کس کا خاکہ اُڑایا گیا ہے۔"[۴]

اس کے لئے پیروڈی نگار پر لازم ہے کہ وہ ایسے فن کار یا فن پارے کا انتخاب کریں جس کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہو چکی ہو۔ تاکہ پیروڈی پڑھتے وقت قاری کا ذہن اصل تخلیق کی طرف فوراً منتقل ہو سکے۔ اس لئے اردو کی شاہکار یا مقبولِ عام فن پاروں کی ایک سے زیادہ پیروڈی کی گئی ہے۔

اردو ادب میں نثری پیروڈیاں کی بہ نسبت منظوم پیروڈیاں زیادہ لکھی گئی۔ کیونکہ نثر کی پیروڈی لکھنا نظم کی پیروڈی کے برعکس مشکل ہے۔ اس لئے منظوم پیروڈیاں لکھنے والوں کی فہرست کافی طویل ہے۔ یہاں میں طوالت سے بچنے کے لئے صرف نمائندہ منظوم پیروڈی نگاروں کے نام گنوانے پر اکتفا کروں گا تاکہ اردو میں منظوم پیروڈی نگاروں کا ایک خاکہ سامنے آجائے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں منظوم پیروڈی کے ابتدائی محدود نمونے جعفر زٹلی کے کلام میں ملتے ہیں پھر "اودھ پنچ" کے قلم کاروں کے کلام میں پیروڈی کے بے شمار عناصر بکھری ہوئی صورت میں جا بجا پائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد جن قلمکاروں نے پیروڈی کے گیسو سنوارنے اور اسے اپنا وجود منوانے میں اہم رول ادا کیا۔ ان میں کنہیا لا کپور، عاشق محمد غوری، سید محمد جعفری، قاضی غلام محمد، فرقت کاکوروی، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خان، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، شہناز امروہی، رضا نقوی واہی، شوکت تھانوی، شیخ نذیر اور بلبل کاشمیری خاص طور قابل ذکر ہیں۔

ان شعراُ نے واقعی اس میدان میں انمٹ نقوش چھوڑے اور اس میدان کو فنی و فکری سطح پر مالا مال کیا۔ اردو شاعری میں پیروڈی نگاری کی تاریخ کا خاکہ تشنہ یا ادھورا رہ جائے گا اگر اس ضمن میں مندرجہ بالا پیروڈی نگاروں کے علاوہ ان شعراُ کا نام نہ لیا جائے گا۔ جن کی مساعی جمیلہ سے پیروڈی نگاری کا چلن نہ صرف عام ہوگیا بلکہ اس کی سمت و رفتار میں سرعت آ گئی۔ ایسے شعراُ میں طالب خوندمیری، گوپی

ناتھ امن، علامہ حسین کاشمیری، سرفراز شاہد، شفیع سنج، مناظر عاشق ہرگانوی، زاہد سیوانی، احمد علوی، اقبال فردوسی، دوست محمد خان، اخلاق احمد امین، ٹی این راز اور شجاع عاطف خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

جب ہم پیروڈی میں ریاست کے مقتدر شعرأ کا حصّہ دیکھتے ہیں تو ہمیں دو نام سرفہرست ملتے ہیں شیخ غلام علی بلبل اور قاضی غلام محمد کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کی ظریفانہ شاعری کی جتنی شہرت ہے اتنی ہی ان کی پیروڈی کی مقبولیت بھی ہے۔ انہوں نے اردو کی شاہکار اور مقبولِ عام نظموں کی کامیاب اور مؤثر پیروڈیاں کی ہیں۔ جنہیں ان کے بعد مختلف اور متعدد شعرأ نے ہدف پیروڈوں بنایا ہے۔ ان کی پیروڈیاں مزاحیہ رنگ میں ڈوبی نظر آتی ہیں۔ ان کی پیروڈیوں میں جو انداز اور اسلوب دکھائی دیتا ہے وہ انہیں دوسرے پیروڈی نگاروں سے مختلف اور ممتاز کرتی ہے۔

اردو کے مشہور رومانی شاعر اختر شیرانی کی شاعری حسن پرستی، فطرت پرستی، رومانیت، حسین خوابوں اور دلکش یادوں کی شاعری ہے۔ انہوں نے اپنے تخیل سے حسن و شباب، خود فراموشی اور امن و سکون کی ایک نئی دنیا تخلیق کی ہے۔ ان کی بعض نظموں میں وطن پرستی کے جذبات بھی چھلکتے ہیں۔ ان کی مشہور نظموں میں ایک نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' بھی ہے۔ یہ نظم 33 بندوں پر مشتمل ہے جس میں عاشق اپنے دیس سے آنے والے کو اپنے وطن کے حالات و واقعات، وہاں کے دلکش نظاروں، رنگ برنگے پھلوں اور اپنی لڑکپن کی محبوبہ کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ جہاں اس کی زندگی اور محبت پروان چڑھی تھی۔ جہاں رسیلی بانسریوں کی مدد سے حسن و عشق کے لذیذ گیت گائے جاتے تھے۔ اس نظم کی مقبولیت، زبان کی روانی اور جذباتیت کی شدّت کو دیکھ کر قاضی غلام محمد، بلبل کاشمیری اور عاشق محمد غوری نے اس کی عمدہ پیروڈی کی ہے اور ہر ایک اپنے اپنے انداز میں نئے نئے معنوی جہات پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان پیروڈیوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ پیروڈی نگاروں نے اصل فن پارے کی ہیت سے پورا استفادہ کر کے مختلف سماجی، معاشرتی، معاشی، ادبی، علمی اور رومانوی پہلو پر طنز کئے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس پیروڈی کے ذریعہ رومانیت کی دھجیاں اڑائی جو اصل فن پارے کا بنیادی اور اہم موضوع ہے۔ ان بندوں کو ملاحظہ فرمائیں:

کیا اب اندھیری راتوں میں کلچر کی حجامت ہوتی ہے
سڑکوں پہ تعارف سے پہلے آپس میں محبت ہوتی ہے
بے شرم وموٹاپا ہوتا ہے شرمیلی نزاکت ہوتی ہے

اودیس سے آنے والے بتا

کیا شام کو اب بھی جاتے ہیں "احباب کنارِ دریا پر"
بیوی کے کپڑے دھوتے ہیں "شاداب کنارِ دریا پر"
اور پیار سے آکر جھانکتا ہے مہتاب کنارِ دریا پر"

اودیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا ریحانہ کے کتنے بچے ہیں
ریحانہ کے وہ کس حال میں ہیں کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں
کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں

اودیس سے آنے والے بتا

اس پیروڈی میں معاشرتی اور ادبی قدروں کو نشانہ بنا کر نام نہاد اسکالروں کی کمزوریوں پر طنزیہ وار کیا ہے۔ دراصل قاضی صاحب جامع کشمیر کے پروفیسر رہ چکے تھے۔ یہ سب کچھ ان کے مشاہدہ اور تجربہ میں آیا ہوگا۔ جس کا اظہار انہوں نے اس پیروڈی میں نہایت خوبصورت انداز میں کیا ہے اور یہی اس پیروڈی کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ مثلاً

کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر اسکالر سمجھا جاتا ہے
کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم۔ اے غالبؔ پر کچھ فرماتا ہے
اور جہل کی ظلمت میں کھو کر اقبالؔ سے بھی ٹکراتا ہے

اودیس سے آنے والے بتا

قاضی صاحب نے اردو کی جس شاہکار نظم کو ہدف پیروڈی بنایا ہے وہ اُردو کے مشہور و معروف نظم نگار نظیر اکبر آبادی کی نظم "آدمی نامہ" ہے۔ اس نظم میں نظیرؔ نے رنگ ونسل، ذات پات،

مذہب وملت، امیر وغریب، اور اعلیٰ وادنیٰ کی تخصیص کو بالائے طاق رکھ کر انسانوں کے درمیان فرق و امتیاز کو مٹا کر یہ باور کرایا ہے کہ بنیادی طور پر ہر شخص آدمی ہونے کے ناطے مساوی حقوق کا مستحق ہے۔
دراصل یہ نظم نظیر کی انسان دوستی اور عوام پرستی کا بین ثبوت ہے۔ اردو کی اس مخمس ہیت میں لکھی گئی 16 بندوں پر مشتمل نظم کو قاضی صاحب کے علاوہ اردو کے دو نمائندہ پیروڈی نگاروں نے مجید لاہوری اور رضا نقوی واہی نے اس پر کامیاب پیروڈیاں بالترتیب ''ماڈرن آدمی نامہ'' اور ''پروفیسر نامہ'' لکھ کر اس میدان کو دو لازوال فن پارے عطا کئے۔ مجید لاہوری نے اپنی پیروڈی میں سماجی ناہمواری، رشوت ستانی، طبقاتی نظام میں عدم مساوات جیسے موضوعات پر بھرپور انداز میں تیر ونشتر چلائے ہیں جبکہ واہی نے تعلیمی نظام اور اس میں کام کرنے والے افراد کو ہدفِ تنقید اور تضحیک بنایا ہے کیونکہ بقول واہی شعبۂ تعلیم کی باگ ڈور نا اہل لوگوں کے ہاتھوں میں محض سیاسی اثر ورسوخ سے آئی ہے۔ اسی پیروڈی میں اسی گرے ہوئے معیار اور انہی سماجی کوتاہیوں کو بیان کیا گیا ہے۔

قاضی صاحب کے شعری مجموعہ ''حرف شرین'' میں ''آدمی'' کے عنوان سے مخمس کی ہیت میں صرف چار بند پر مشتمل پیروڈی درج ہے جبکہ ڈاکٹر امتیاز وحید نے اپنی تصنیف ''پیروڈی کا فن'' میں زائد تین بندوں کے ساتھ بعنوان ''نیا آدمی نامہ'' سے اس پیروڈی کو شامل کیا ہے۔[1] امتیاز وحید نے کہاں سے اس پیروڈی کو حاصل کیا۔ اس کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ البتہ گمان غالب ہے کہ قاضی صاحب کی شعری تخلیقات احمد جمال پاشا کے زمانے میں ''اودھ پنچ'' میں شائع ہوئی تھیں۔ ہوسکتا ہے کہ انہوں نے ''اودھ پنچ'' کے کسی شمارے میں یہ پیروڈی سات بندوں پر مشتمل ''نیا آدمی نامہ'' کے عنوان سے شائع کی ہو۔ البتہ ڈاکٹر موصوف نے اپنی تصنیف میں ''منتخب پیروڈیاں'' (ضمیمہ) کے عنوان سے ایک باب ترتیب دیا ہے۔ جس میں تقریباً (نظموں اور غزلوں) 44 پیروڈیاں شامل ہیں۔ مگر ڈاکٹر موصوف نے اس باب کے آخر میں کوئی حوالہ نہیں دیا۔ انہوں نے کہاں سے ان پیروڈیوں کو اخذ کیا ہے۔ اس امر سے قطع نظر کر کے دوسری بات کی لب کشائی کرنا لازمی سمجھتا ہوں۔

---

[1]: تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمائیں۔ حرف شیرین از قاضی غلام محمد ص ۴۶ اور پیروڈی کا فن از ڈاکٹر امتیاز وحید ص ۳۴۷

اردو کے ممتاز محقق اور نقاد پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے اپنے مضمون ''پیروڈی اردو شاعری میں''[1] قاضی غلام محمد کی دو مشہور پیروڈیاں ''او دیس سے آنے والے بتا'' اور ''آدمی'' کو دلاور فگار سے منسوب کیا ہے۔ جسے میں ادبی بددیانتی اور خیانت نہیں کم سے کم غفلت شعاری اور تساہل پسندی سے تعبیر کرتا ہوں۔ کیونکہ جو لوگ قاضی غلام محمد اور ان کے شعری مجموعوں سے نابلد ہے۔ وہ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید صاحب کے مضمون کو حوالہ مان کر مذکورہ پیروڈیوں کو دلاور فگار کے کھاتے میں آسانی سے ڈال سکتے ہیں۔ جہاں پروفیسر موصوف نے ان پیروڈیوں کے متن پر عالمانہ اور نقادانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے جس سے کسی کو انکار کی گنجائش نہیں، وہاں محققانہ پہلو سے صرف نظر کر کے احمد کی ٹوپی محمود کے سر والا معاملہ اپنایا ہے جو ایسے نامور اور معتبر شخصیت کے شایانِ شان نہیں۔

جس طرح نظیر نے اپنی نظم میں بادشاہ، مفلس، امیر، غریب، ابدال، مفکر، خطیب، امام اور چور کو آدمی کہہ کر پکارا ہے۔ آدمی کو جیسا خاندان، معاشرہ اور ماحول مل جاتا ہے ویسا ہی وہ کارہائے نمایاں انجام دے کر اپنی خوبی یا برائی کی نسبت سے لقب حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح قاضی صاحب نے اپنی پیروڈی میں دورِ جدید کے تناظر میں مغروز، بُرے، محروم، غریب، کلرک اور فری شب ملنے والے کو آدمی گردانتا ہے۔ یہاں پیروڈی نگار نے اصل متن کی ہیت سے مکمل طور استفادہ کر کے موجودہ دور کے آدمی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اس پیروڈی میں آدمی کے حرص و طمع اور گرتے ہوئے معیار کی بھی تصویر کھینچی ہے۔ ساتھ ہی ناقدین ادب کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ الغرض یہ نظیر کے ''آدمی نامہ'' کی کامیاب اور مختصر پیروڈی ہے۔ مثلاً

جس کے لُغت میں آج نہیں ہے کلرک ہے   کل آ وَ جس کا مسلک دیں ہے کلرک ہے
ہردم جو یونہی چیں بہ جبیں ہے کلرک ہے   روٹین کا جو مردِ امین ہے کلرک ہے
پر حسنِ اتفاق سے یہ بھی ہے آدمی

....

[1]: تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمائیں۔ پیروڈی: نقد انتخاب (تنقیدی مقالات) جلد اوّل مرتبہ امتیاز وحید۔ ناشر قومی کونسل برائے فروغ اُردو۔ دلّی۔

شہہِ نجوم ان کی ہی تفریح گاہ ہے مہتاب کی پری پہ بھی اِن کی نگاہ ہے
مفلس ہیں اور چاند ستاروں کی چاہ ہے کس درجہ خستہ حال ہیں حالت گواہ ہے
شاعر ہیں ان سے ملیئے ہیں یہ بھی آدمی

اِن کو نہ لفٹ شعر کی دیوی نے دی کبھی ملنے گئے جو یہ تو وہ پردے میں جا چھپی
اللہ رے اِن کی دست درازی کی برہمی ساڑی ادب کی سات جگہ سے ہے پھاڑ دی
نقاد اِن کو کہتے ہیں، یہ بھی ہیں آدمی

ص ۴۶

ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شعرأ میں معین احسن جذبی کا نام سرفہرست ہے ان کی تعداد تخلیقات مختصر سہی مگر منفرد ضرور ہے۔ اس لئے وہ اپنے عہدے کے بہترین اور ممتاز شاعر تسلیم کئے گئے ہیں۔ انہوں نے شاعری میں وجدان کے بجائے تعقل، احساس کے بجائے تصور، تاثر کے بجائے تجزیئے اور رومانیت کے بجائے دنیا کے غم والم کو ترجیح دی ہے۔ جذبی صاحبِ فکر شاعر ہے ان کی نظموں میں جو خیال کارفرما ہے، وہ نامیاتی تصور کا حامل ہے۔ ان کی متعدد نظمیں مقبولِ عام ہیں۔ خاص کر ''موت'' کے موضوع پر لکھی گئی ان کی نظم اپنی سادگی اور غنائیت کے اعتبار سے لاجواب اور بے مثال ہے۔ اسلوب اور فنی اعتبار سے بھی یہ نظم کامیاب ہے۔ اس میں جذبی نے موت کا بیان نہایت مؤثر انداز میں کیا ہے کیوں کہ موت اٹل حقیقت ہے جس سے کسی ذی حس کو مفر نہیں اور اس کا نام سنتے ہی زندگی ساکت ہو جاتی ہے۔ مگر جذبی نے اسے جس بیباکی اور بے ساختگی کے ساتھ بیان کیا ہے اس سے نہ صرف موت کا خوف اور ڈر دور ہو جاتا ہے بلکہ یہ ان کے کمالِ فن کی دلیل بھی ہے۔ اس نظم کی مقبولیت کو دیکھ کر اردو کے مشہور پیروڈی نگار دلاور فگار اور للتا کماری کے ساتھ ساتھ قاضی غلام محمد نے اس کی خوبصورت معنوی پیروڈی کی ہے۔ اس پیروڈی میں الفاظ کے ردو بدل کے ساتھ اصل نظم کی معنویت بھی بدل گئی ہے اور سماج کے مختلف طبقوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس پیروڈی کا ابتدائی اور آخری بند ملاحظہ فرمائیے۔

واعظ: اپنے چہرے پہ نباتات اُگا لوں تو چلوں
عطر کچھ مَل لوں ذرا خود کو سجا لوں تو چلوں

مرغ، بریانی، دہی، قورمہ کھالوں تو چلوں
اور پھولا ہوا یہ پیٹ چھپالوں تو چلوں

مسٹر: ڈرائی کلینز سے وہ پتلون جو آئی لانا
جو ڈبل ریٹ پہ آئی ہے دُھلائی لانا
پِن لگا کے وہ جو ٹائی (پرائی) لانا
میں ذرا اپنی اٹیچی کو سنبھالوں تو چلوں

نظم مربع کی ہیت میں چھ بندوں پر مشتمل ہے اوراس کی جو پیروڈی کی گئی ہے۔ اس میں ہیت کی پاسداری کی گئی ہے البتہ پیروڈی میں صرف پانچ بند ہے۔ پانچوں بندوں میں سماج کے مختلف گروپوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ پہلے بند میں واعظ کے حلیے، عطر ملنے اور پیٹ بھر کا کھانے کی عادت پر طنز کے تیرے برسائے گئے ہیں۔ دوسرے بند میں وزیر کی تمنا کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ ہمیشہ محلات اور شبستان تعمیر کرنے کا آرزومند ہوتا ہے۔ جہاں بھی زمین خالی پائے وہاں کچھ نہ کچھ اپنے لئے بنوانے کی حامی بھر لیتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنی خواہشات حکومت میں رہتے ہوئے مکمل کرنا چاہتا ہے۔ تیسرے بند میں اس شوہر کا دکھڑا بیان کیا گیا ہے جو بیوی کا ستایا ہوا ہے اور جس کو بیوی کا بہت ڈر اور خوف ہے۔ چوتھے میں کلرک کے فرضی ڈرافٹوں اور شارٹ کٹ طریقے سے روپے کمانے کے پول کھولے گئے ہیں۔ جبکہ آخری میں بظاہر ایک بابو کا مذاق اُڑایا گیا ہے مگر بہ نظر غائر اس بند میں ہر اس آدمی کی تضحیک ہے جو دوسروں کی قیمتی، بہترین اور اعلیٰ چیزوں کو زیب تن کر کے نمود و نمائش کرتا ہے جو دراصل اس کے لائق نہیں ہوتا۔ اس پیروڈی کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ معاشرہ اور سماج کے مختلف النوع گروپوں اور افراد میں پھیلی ہوئی مختلف برائیوں اور بدعنوائیوں کا مشاہدہ قاضی صاحب کو طنز پر آمادہ کرتا تھا اور وہ پیروڈی کرنے سے اس صورتحال اور ان کیفیات کی مؤثر تصویر کھینچنے کے ساتھ ساتھ ان کی خوب خبر لیتا ہے تا کہ معاشرہ ایسے حقیر اور ناپاک جذبوں سے پاک ہو جائے۔ مثلاً

وزیر اِک شبستانِ تمنا ہے جہاں کچھ بھی نہیں
قبر نہ آئی ہوئی اُمیدوں سے ہوں غم آگئیں
اُف یہ پھیلی ہوئی شاداب وخوش آئند زمیں
اس پہ دو چار محل اور بنالوں تو چلوں

کلرک: رات بھر جاگ کے رَف ڈرافٹ بنالوں جا کر
اپنے روٹھے ہوئے صاحب کو منالوں جا کر
اور رخصت وہیں منظور کرالوں جا کر
پھر ڈبل روٹی کے دو ٹوسٹ بھی کھالوں تو چلوں

شاعر مشرق علامہ اقبالؔ کا کلام شہرہ آفاق اور عالمی شہرت کا حامل ہے۔ ان کے کلام پر متعدد کامیاب پیروڈیاں کئی گئی ہیں۔ قاضیؔ صاحب نے بھی کلامِ اقبال میں ان کی ایک مصروف مکالماتی نظم ''پیرومرید'' کی کامیاب پیروڈی 24 اشعار میں کی ہے۔ جبکہ اصل نظم مثنوی کی ہیئت میں 158 اشعار پر مشتمل، جس میں مرید ہندی کے 32 مکالمے اور پیر رومی کے 26 مکالمے شامل ہیں۔ یہ نظم اقبالؔ کے دوسرے شعری مجموعے ''بالِ جبرئیل'' میں شامل ہے۔ ''او دیس سے آنے والے بتا''، آدمی نامہ اور'' موت'' جیسی نظموں پر متعدد پیروڈیاں ملتی ہیں۔ جن کے حوالے سے اس مقالے میں بات ہو چکی۔ البتہ اس نظم پر میری دانستہ میں قاضیؔ صاحب کے علاوہ کسی اور نے پیروڈی نہیں لکھی ہے۔

علامہ اقبال اور مولانا رومی کے درمیان بڑا گہرا روحانی تعلق ہونے کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال ان کو اپنا روحانی پیشوا تسلیم کرتے تھے۔ اس لئے علامہ اقبالؔ کو ان کے ساتھ غیر معمولی عقیدت اور داخلی ربط ہے۔ جس کا اِظہار علامہ اقبالؔ نے اس اور دوسری متعدد نظموں میں بہترین انداز میں کیا ہے۔ اس نظم میں علامہ اقبالؔ نے خود کو مرید ہندی اور مولانا رومی کو مرشد قرار دیا ہے۔ اس میں مرید نے اپنے پیر کو کئی معقول سوالات پوچھے ہیں جن کا پیر نے نہایت تسلیم بخش جواب دے کر اپنے مرید کے علم میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ مطمئن بھی کیا۔ دراصل اس مکالماتی نظم کے پردہ میں علامہ اقبالؔ نے بقول پروفیسر یوسف سلیم چستی:

۱۔ ''اس عقیدت کا اظہار کیا ہے جو انہیں مرشد رومی کے ساتھ تھی۔

۲۔ مثنوی کے بعض حقائق و معارف سے دور حاضر کے مسلمانوں کو آگاہ کیا ہے تا کہ ان کے دل میں اس کتابِ لاجواب کے مطالعہ کا شوق پیدا ہو۔

۳۔ مسلمانوں کی حیات ملی کے بعض مسائل کا حل پیش کیا ہے۔

۴۔ ہمیں اس حقیقت سے آگاہ کیا جوکہ میرے کلام کو سمجھنے کے لئے مثنوی کا مطالعہ اشد ضروری ہے''۵؎

قاضی صاحب نے مولانا رومی اور علامہ اقبال کے ارواح جلیلہ سے معذرت کے ساتھ نظم ''پیرو مرید'' کی معنی خیز اور کامیاب پیروڈی کی ہے۔ اس میں دورِ جدید کے تناظر میں علم اور عالم کی غرض وغایت اور شناخت کا ایسا موثر اور مضحک خیز خاکہ کھینچا ہے۔ جو ہر ایک ذی حس اور ذی شعور کے لئے لمحہ فکریہ ہے۔ دراصل قاضی صاحب خود معلم تھے۔ اس لئے انہوں نے نظام تعلیم کا غائرے مشاہدہ کیا۔ پھر ان کے دل و دماغ نے جو کچھ محسوس کیا تھا۔ ان نکات کو بنیاد بنا کر اپنی پیروڈی میں لے کر آئے تا کہ سچائی سامنے آئے۔ اس پیروڈی کے ابتدائی اشعار ملاحظہ کیجئے۔

مرید ہندی:۔ ''چشم بینا سے ہے جاری جوئے خوں''
علم والے کیوں ہیں یوں زار و زبوں

پیر رومی:۔ علم یکسر طالبِ فقر است و بس
قوتِ عالم زاں سبب از خار و خس

مریدِ ہندی:۔ اے کہ تو قطرے میں ہے دریا شناس
علم والوں کا ہو آخر کیا لباس

پیر رومی۔ ننگے پاؤں ، ننگے سر، ننگے بدن
نیست ملبوسِ دِگر در فکرِ من

مرید ہندی:۔ اے تری ہر بات ہے لعل و گہر
کیا ہے آخر غایتِ علم و ہنر

پیر رومی:۔ باتو گویم غایتِ علم و ہنر
ضعفِ اعضا ،ضعف دل ، ضعفِ بصر

ص ۲۹۔۳۰

اس نظم کے حصہ وسط میں قاضی صاحب مریدِ ہندی کے سوالات اور پیروڈی کے جوابات

کے توسط سے عصرِ حاضر کے دولت مند لیڈروں کا پول کھولتے ہوئے انہیں اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مریدِ ہندی اپنے مرشد کو پوچھتے ہیں کہ دنیا میں صاحب ثروت ہونے کے لئے کیا ضروری ہے وہ جواباً کہتے ہیں کہ سیم وزر کے لئے علم وفن کی ضرورت نہیں ہے۔ مرید ہندی کہتے ہیں کہ لیڈروں کی عمر کیوں طویل ہوتی ہے۔ پیر کہتے ہیں کہ رنج وغم کی تلوار عمر کو کم کردیتی ہے لیڈر اس قید سے آزاد ہے ساتھ ہی ان کے روزمرہ کے اشیائے خوردونوش کے حوالے سے بھی مکمل تفصیلات طنزیہ پیرایہ میں بیان کی گئی۔ اگر موجودہ نظام پر نگاہ ڈالی جائے گی تو قاضیؔ صاحب کے بیان کردہ باتیں صدفی صد درست ہیں۔ دراصل وہ معاشرہ کو ان چیزوں سے پاک وصاف کرنے کے متمنی ہیں۔ مثلاً

مریدِ ہندی:۔ بات کیا ہے صاحبِ فکرِ جمیل
لیڈروں کی عمر ہوتی ہے طویل

پیرورومیؔ:۔ قاطعِ عمر است تیغ رنج وغم
لیڈر اِس کی زد سے باہر یک قلم

مریدِ ہندی:۔ پوچھتا ہوں اے یم فہم و ذکا
لیڈروں کی کیسی ہوتی ہے غذا

پیررومیؔ:۔ مرغ و ماہی قند وشربت دَورِ جام
بیضہ ہائے ماکیاں ہر صبح وشام

قاضیؔ صاحب نے تاریخِ کشمیر کے ایک پُر آشوب دور کا بیبا کی سے تذکرہ کیا ہے جب معلم اور ممتحن ڈر کے مارے خاموش رہتے تھے۔ اس دور میں بعض لوگ طاقت کے بل بوتے پر ڈگریاں اور نوکریاں حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔ دراصل ان کے ضمیر مردہ ہوچکے تھے۔ وہ تعلیم کی روح سے آگاہ نہیں تھے بلکہ وہ تعلیم کو ڈگری کے مترادف گردانتے تھے۔ اس لئے انہوں نے ایسے حربوں کا استعمال کر کے عزت اور کامیابی کے خواب دیکھئے تھے۔ اس پُر آشوب دور کی منہ بولتی تصویر قاضیؔ صاحب کے درج ذیل اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

مریدِ ہندی:۔ ضو فگن ہے دوست کا حسن و جمال
کس طرح دیکھوں اُسے روزِ وصال

پیرِ رومیؔ:۔ درسِ عبرت لے کلیم اللہ سے
دوست کو گاگل لگا کے دیکھ لے

مریدی ہندی: عقدہ و مشکل کشا ہے تیری عقل
اِمتحان میں کیسے کی جاتی ہے نقل

پیرِ رومیؔ:۔ امتحان میں پاس ہونا ہے اگر
ڈسک پر پستول رکھ کر نقل کر

ص ۳۱

ان نظموں کے علاوہ قاضیؔ صاحب نے مرزا غالبؔ کی ایک غزل کی بھی پیروڈی کی ہے۔ مرزا غالبؔ اور دیوانِ غالبؔ سے کون واقف نہیں۔ غالبؔ اپنے فن و فکر کے اعتبار سے ہر عہد میں اردو ادب پر غالب رہے۔ ان کا دیوان 235 غزلوں، 4 قصائد، 17 قطعات اور 16 رباعیات کے دلآویز اور دلکش کلام سے مزین ہیں۔ اس وافر کلام میں قاضیؔ صاحب نے غالبؔ کی جو غزل پیروڈی کے لئے منتخب کی ہے۔ وہ ردیف ''ڈ'' ہے۔ جو غالبؔ کے دیوانِ اُردو میں یکتا غزل ہے۔ گویا قاضیؔ صاحب نے اس غزل کا انتخاب بڑی ہوشیاری اور زیرکی سے کیا ہے کیوں کہ ہدف پیروڈی کے لئے کلام اور خالقِ کلام کا مقبولِ عام ہونا لازمی ہے۔ کلامِ غالبؔ کی مقبولیت کے سبب متعدد پیروڈی نگاروں نے اپنے مخصوص رنگ سے ان کے کلام پر پیروڈیاں کی ہیں۔ جن میں شوکت تھانوی، گوپی ناتھ امن، شاہد صدیقی، این بی سین ناشاد، محمد منظور احمد، راجہ مہدی علی خان، مشتاق یوسفی اور شفیع شیخ وغیرہ خاص طور قابلِ ذکر ہیں۔

قاضیؔ صاحب نے اس پیروڈی میں کمالِ فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے نہ تو غالبؔ کی غزل کی ہیت سے تعرض کیا ہے اور نہ کہیں قافیہ و ردیف میں تبدیلی کی ہے بلکہ ان تمام فنی لوازمات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی مخصوص انداز میں ایک کامیاب پیروڈی لکھی ہے۔

اصل متن میں غالبؔ نے حسن وعشق، عشق میں اپنی فوقیت، حسینوں کے لئے عاشق کی ذات کو سرمایہ صد افتخار ہونے کے علاوہ یہ بھی کہا ہے کہ مجھ سے عاشقی کا کاروبار قائم ہے اور میرے مرنے کے بعد اس کا سلسلہ نہ صرف درہم برہم ہو جائے گا بلکہ اختتام پذیر ہو جائے گا۔ اس پیروڈی میں معشوق کے جارحانہ رویہ پر کڑی طنز کی گئی ہے۔ ساتھ ہی خالقِ کلام کی محرومیوں، بدنصیبی اور سماج کی دوسری برائیوں اور کمزوریوں پر کاری وار کئے گئے ہیں۔ یہاں یہ بھی دکھایا گیا کہ عاشق کے مرنے کے بعد اگر محبوب کے رویہ اور انداز میں بدلاؤ بھی آیا اور اس کے وفاؤں اور قربانی کا صلہ بھی ملا مگر بے سود۔ مثلاً

؎ غیر کو اس نے شبِ وصل میں ڈانٹا دو بار — مِل گیا مجھ کو وفاؤں کا صلا میرے بعد

؎ اپنی محرومیٔ قسمت پہ ہنسی آتی ہے — دودھ بازار میں خالص بھی بکا میرے بعد

؎ رسمِ افلاس کی تہذیب تھی مجھ سے قائم — اُٹھ گئی دہر سے جینے کی ادا میرے بعد

ص ۲۴

بحیثیت مجموعی قاضی غلام محمد کی پیروڈیاں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنے میں قطعاً دشواری نہیں ہوتی کہ ان کی پیروڈیاں فنی بلندی اور زبان و بیان کی ندرت کے اعتبار سے کامیاب اور مکمل نمونہ ہے۔ انہوں نے ان پیروڈیوں کے پس پردہ سماج کے مختلف طبقوں کی کمزوریوں اور زندگی کے مختلف شعبوں میں پھیلی برائیوں پر طنزیہ وار کیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ پیروڈیاں افراد اور قوم کے لئے تازیانہ ہے۔ ان کی پیروڈیاں موضوع ومواد، اسلوب اور بیان اور لفظی تراش وخراش میں بھی وقیع ہے۔

..........●●●..........

حوالہ جات

۱ : پیروڈی کے تاروپود، ڈاکٹر مظہر احمد، مشمولہ، پیروڈی: نقد وانتخاب (تنقیدی مقالات) جلد اوّل مرتب امتیاز وحید، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۱۳ء ص ۹۹، ۲ : کچھ پیروڈی کے بارے میں، پروفیسر رشید احمد صدیقی، مشمولہ، پیروڈی: نقد وانتخاب (تنقیدی مقالات) جلد اوّل مرتب امتیاز وحید، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۱۳ء ص ۴، ۳ : پیروڈی کا فن، پروفیسر قمر رئیس، مشمولہ، پیروڈی: نقد وانتخاب (تنقیدی مقالات) جلد اوّل مرتب امتیاز وحید، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۱۳ء ص ۸۳، ۴ : ایضاً ص ۷۲، ۵ : بالِ جبرئیل مع شرح (علامہ اقبال) مولف پروفیسر یوسف سلیم چستی، اعتقاد پبلشنگ پریس۔ دہلی سنہ اشاعت ندارد، ص 722-723

..........●●●..........

●...... عنایت کشمیری

قاضی غلام محمد کی کشمیری شاعری کا محور

گاؤں کی زندگی اور ماحول کو بہت سارے شعرا نے اپنی شاعری کا محور اور مرکز بنایا ہے۔ خاص کر جب انگریزی شاعری کی طرف دیکھتے ہیں وہاں شعرا نے ایسی بے شمار نظمیں لکھیں ہیں جن کا موضوع دیہات اور وہاں کی خوبصورت زندگی ہے۔ مثلاً: ایڈگر ایلین پو کی نظم (The Village Street)۔

In these rapid, restless shadows,
Once I walked at eventide,
When a gentle, silent maiden,
Walked in beauty at my side.
She alone there walked beside me
All in beauty like a bride

اب ایسی ہی ایک اور نظم (Village in the Mist) کا ملاحظہ کرتے ہیں جو کہ راجرس ٹرنر کی ایک خوبصورت نظم ہے۔

Driving up the highway
When I saw it in the mist
Like a pure and tender virgin
Still waiting to be kissed
A village all forgotten
Somehow time had missed
You could see it from the highway

پروفیسر قاضی غلام محمد کے دل و دماغ میں بھی ایک خوبصورت گاؤں بسا ہوا تھا جو دراصل اُن کے تخیل کی پیداوار ہے۔ یہ وہی خوبصورت گاؤں ہے جس کا نام قاضی صاحب نے ''دردگام'' (درد کا گاؤں) رکھا ہے۔ ویسے بھی اُن کو دیہاتی زندگی سے کافی لگاؤ تھا۔ قاضی صاحب جس زمانے میں کشمیر

یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر (ریاضی) کام کرتے تھے، اُس زمانے میں وہ اسلام آباد (اننت ناگ) سے صبح سری نگر کے لئے نکلتے تھے اور شام کو آخری گاڑی سے گھر یعنی اسلام آباد واپس آنا پسند کرتے تھے اور پھر جب اپنے گاؤں پہنچتے تو یوں اِظہارِ مسرت کرتے:

بختہٕ بۄڈ چھُکھ ژٕ شہرٕ ترٛ اُوِتھ آکھ
گام ووتُکھ تہٕ راو بونٛبن تل

(ترجمہ: بڑی قسمت والے ہو جو شہر چھوڑ آئے اب گاؤں کے ان چناروں میں کھو جاؤ۔)

صبح جب پھر شہر پہنچ جاتے تو اپنی پریشانی کو کچھ اس طرح جتلاتے:

وُہی مےٚ کیاہ گوٚو بہٕ کیازِ واپس آس
وُہی مےٚ سورُے مشاو بونٛبن تل

(ترجمہ: اُف یہ مجھے کیا ہوا۔ میں واپس کیوں آیا میں مدہوش ہو چُکا تھا چناروں تلے۔)

یہ خوبصورت گاؤں دراصل ایک خیالی گاؤں ہے جو قاضی صاحب کے تخیل میں بسا ہوا ہے۔ قاضی صاحب اپنی شاعری میں اس گاؤں کا حوالہ کچھ اس طرح دیتے ہیں جیسے یہ کوئی حقیقی گاؤں ہے۔ یہ حسین گاؤں اُنہیں خود سے بھی زیادہ عزیز ہو۔ اُنہیں یہ گاؤں اتنا پیارا ہے کہ وہ خود کو اسی گاؤں کا باشندہ تصور کرتے ہیں۔ تبھی قاضی صاحب نے اس مابعد الطبیعات گاؤں کو اپنی کشمیری شاعری کا محور بنایا ہے۔ اپنی کشمیری غزلوں اور نظموں میں قاضی صاحب اس تخیلی گاؤں کی Landscape beauty بہترین انداز میں پیش کرتے ہیں۔

أسی ماوأتتھ پےٚ پتھ ون	سورنَے واتہٕ ہش چھےٚ گرٛھن
أچھ مۄرأوِتھ گوس وُبالٕی	پھیران اوسُس دردِ نین
چائنس گامس نکھٕ ووتُس	زٕژٕ ہشہِ لأرِتھ چھم پادن
کوہہِ دامنٕی سُندِ ج	باسان چانی گاژٕ وتھ
دودٕ کولہِ آگُر چونُے گام	سو نہٕری سنگر مالن پتھ

جو خوبصورت نظارے قاضی صاحب نے اس گاؤں کے ساتھ وابستہ کئے ہیں ان کی عکاسی

اُنہوں نے اس طرح کی ہے کہ قارئین کے سامنے ایک تہذیبی اور جغرافیائی علاقہ سامنے آجاتا ہے۔ اپنی کشمیری غزلوں میں اُنہوں نے برمحل قولِ محال، استعارات، تشبیہات اور دیگر ادبی اصطلاحات کا استعمال کر کے اس تخیلی گاؤں (دردِ گام) کے مناظر کچھ اس طرح پیش کئے ہیں کہ قارئین بھی اس خوبصورت گاؤں کے حسین اور دل کش مناظر میں کھو جاتے ہیں۔

دردِ گامچ وتھ وُہان اُس ہر دیۆنۍ
زانہِ قو درتھ راتھ کیُتھ کم اور کھُتۍ

دودِ کولہِ آگُر چونُے گام
سونہٕری سنگر مالن پتھ

پروفیسر صاحب کشمیری شعرا کے کارواں میں اُس وقت شامل ہوئے جب کشمیری شاعری اور ادب میں جدیدیت کا رُجحان عروج پر تھا۔ لیکن وہ جدیدیت کی انتہا پسندی کا کبھی بھی شکار نہیں ہوئے۔ حالانکہ یہ وہ زمانہ تھا جب کشمیری زبان میں رحمٰن راہیؔ، امین کاملؔ، غلام نبی فراقؔ اور دینا ناتھ نادمؔ جیسے بڑے شعرا جدید تر موضوعات پر اشعار لکھتے تھے۔ ان شعرا خاص کر راہیؔ صاحب کے ساتھ قریب تر تعلقات ہونے کے باوجود قاضی صاحب نے عصری اور جدید رجحانات سے دوری اختیار کر کے ’دردگام‘ اور اس سے وابستہ دوسری خوبصورت چیزوں کو اپنی نظموں اور غزلوں کا موضوع بنایا۔ دردگام کے چناروں کا، وہاں کے چھوٹے بازار کا، پرندوں کی چہچہاہٹ کا، وہاں کے چشموں کا اور وہاں کے خوبصورت پہاڑوں کا ذکر قاضیؔ صاحب نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ کیا ہے۔ حتیٰ کہ دردگام سے وابستہ اپنے خوابوں کو بھی انہوں نے اپنی کشمیری شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

صۆرژن ہُند الاو بونٛبن تل　　وُچھ تہٕ ہرُدک جلاو بونٛبن تل
نوش لب واتہٕ، عجب ملکس　　ژونگ زألتھ ژٕ تھاو بونٛبن تل

....

زہٕٹھ شُہج مُژ ہندراہ ترٛاوو بونٛبن تل
آسہِ دہ ہا أسی دوشۆے راوو بونٛبن تل

گٔری تن کیاہ کرِ وتس تھأواسہِ مأنٛھر دِتھ

زۄن تہٕ تارکھ نب أسی چھاوَو بونٛبن تل

زنتہِ گرٛتھو أسی بازر کم کم چیز ہمو

لال جوأہر أسی خر چاوَو بونٛبن تل

تمہِ چانہِ گامہٕ نبر رنبہٕ وُن سہ ناگہٕ مُژھیٚل چھُ کیاہ

ییٚلہِ ییٚلہِ تیأرٕی بہٕ دژاس زانہہ مےٚ لگان سہ آب شراب ہیوٗ

چانہِ گامٕچ راتھ سبز أس کأژاہ

(ترجمہ: تمہارے گاؤں کی رات کس قدر سبز نورانی تھی)

چانس گامس نکھہ ووتُس زژہشہ لارِتھ چھم پادن

(ترجمہ: تمہارے گاؤں کے پاس پہنچا تو اپنے قدموں میں چمک جیسی نظر آئی)

قاضی صاحب کے تخیل میں یہ گاؤں مرکزی اہمیت کا حامِل ہے۔ یہ آج کا گاؤں نہیں بلکہ سیدھا سادھا گاؤں، خوبصورت اور حسین نظاروں کا گاؤں ہے جو قاضی غلام محمد مرحوم کے تخیل میں ہی اپنا محلِ وقوع رکھتا ہے۔

جہاں تک قاضی صاحب کی کشمیری شاعری کی آواز اور آہنگ کا سوال ہے وہ اُس قاضی صاحب کو پیش نہیں کرتی ہے جو 'حرفِ شیریں' (اُردو شاعری کا مجموعہ) کا مصنف ہے۔ اُن کی کشمیری شاعری ظریفانہ ذہن کی بجائے سنجیدہ ذہن کی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ ناجی منوّر، شفیع شوق قاضی صاحب کے بارے میں اپنی کتاب 'کأشرِ ادبک توأریخ' میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

ترجمہ: ''آج کی شاعری (کشمیری شاعری) میں خاص کر غزل میں قاضی غلام محمد (اسلام آباد ۱۹۳۵ء) کا رنگ تمام شعرا (کشمیری شعرا) سے الگ اور مختلف ہے۔ اُنہوں نے کشمیری زبان میں بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی سے شاعری شروع کی۔'' اُنہوں نے کسی بھی پیشرو یا ہم عصر شاعر (کشمیری شاعر) کا اثر قبول نہیں کیا۔ ان کی آواز، ان کی شخصیت کا آئینہ ہے اور یہ آہنگ عصری

رُجحانوں سے بچ کر اپنی ہی دُنیا میں آباد ہے۔"

'صورت خانہ' قاضیؔ صاحب کی کشمیری شاعری کا واحد مجموعہ ہے۔ یہ ایک مختصر سا مجموعہ ہے جس کی غزلیں ہوں یا نظمیں، ان کا مطالعہ کر کے اس حقیقت کا بخوبی ادراک ہوتا ہے کہ قاضی صاحب کس قدر منجھے ہوئے رومانی طرز کے شاعر ہیں۔ ساتھ اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ کس حد تک ان کو انگریزی شاعری کا وسیع مطالعہ تھا۔ قاضی صاحب تو ویسے اپنا ایک الگ منفرد اسلوب رکھتے ہیں، مگر اس کے باوجود وہ چند رومانی شعرا خاص کر کولرجؔ، والٹر ڈیلا، میرؔ، ایڈگر ایلن پو، مُنیر نیازی، ناصرؔ کاظمی، رحمان راہیؔ وغیرہ سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔

رومانی شاعر ہونے کی وجہ سے قاضی صاحب کی شاعری میں ماضی پسندی بھی پائی جاتی ہے۔ قاضی صاحب دورِ جدید سے تنگ آ کر اور بے معنی زندگی سے مایوس ہو کر ماضی میں ہی اپنے خوابوں کی تعبیر تلاش کرنا پسند کرتے ہیں۔ جدید دور میں دراصل ایک انسان جمگھٹے میں بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے اور اپنی تنہائی کسی سے بانٹ بھی نہیں سکتا ہے۔ اسی لئے وہ دور حاضر کی تلخیوں سے بھاگتے نظر آتے ہیں اور ماضی میں جا کر ان تلخ حقیقتوں سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس ماضی پسندی کا احساس وہ اپنے خوب صورت خوابوں اور خیالوں کے ذریعے مختلف پیکروں، تشبیہات، استعارات اور علامتوں کی مدد سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قاضی صاحب کی شاعری میں پرون شہر (پرانا شہر)، پرون بازر (پرانا بازار)، پرانہِ مندورِ (پرانے مکان)، پرون دیوار (پرانی دیوار)، پتھ کالُک ون (پرانے زمانے کا جنگل) جیسے الفاظ کا استعمال ان کے ماضی پسند ہونے کا پختہ ثبوت ہے۔

لالن ہُند یِیلہِ ہاوس چھُے
پرانِبن دیوارن تل کھن

(ترجمہ: اگر لعل و جواہرات کی ہوس ہے تو پرانے دیواروں کے نیچے ڈھونڈو)

پرون بازرُ چھ زنتہِ کانُہہ خاباہ

(ترجمہ: پُرانا بازار دیکھو جیسے کوئی خواب ہے)

قاضی صاحب نے دکھاوے کے لئے ماضی پسندی کا انتخاب نہیں کیا بلکہ وہ حقیقی زندگی میں

بھی ماضی پسند تھے اور ماضی کی چیزوں سے انہیں کافی لگاؤ تھا۔ وہ ہر پرانی چیز میں دلچسپی رکھتے تھے۔ اسلئے ماضی کے ساتھ جذباتی طور وابستگی رکھتے تھے۔ ماضی ان کی شاعری میں ایک حقیقی وقت ہے جو کوئی چھوٹا ہوا وقت نہیں ہے بلکہ حال سے بھی زیادہ متحرک ہونے کی وجہ سے ان کی زندگی کے ساتھ پیوست ہو چکا ہے۔

کیاہ سو اُساہ پڑی موٗدُرمس چیتھ
پرٛانہِ وقتُک سپہ جنگ نامہ پران
(ترجمہ: کیا حقیقت میں وہ میٹھی شراب پی کر قدیم زمانے کا رزمیہ پڑھ رہی تھی)

مکانہٕ سبز کنٛین ہندی تہٕ لۆکھ اۘنہٕ بدن
دپان پرون شہرا کھ بٔستھ چھُ بالہٕ اپارِ
ترجمہ: (گھر سبز پتھروں کے اور لوگ آئینہ بدن پہاڑ کے پیچھے اک شہر پرانا ہے۔)

پرٛانہِ وقتچ موٗلل کتاب وٕچھو
پرون بازر چھُ خاب ، خاب وٕچھو
ترجمہ: (پرانے زمانے کی کتاب دیکھیں گے، پرانا بازار کے، خواب دیکھیں گے)

گاؤں دراصل پروفیسر صاحب کی تخیلی نظر کا مرکز اور محور ہے۔ یہ ان کا ایک فکری پیکر ہے جس میں ہمیں فطرت اور ماضی پسندی کے الگ الگ خوبصورت رنگ نظر آتے ہیں۔

............●●●............

●......س۔ف۔رائد قریشی

نظر اجمالی بر شعر قاضی غلام محمد کشمیری

گل فراوان بوده مے پر زور، دوشم بر بساط
خود بہ خود پیمانہ می گردید، گردیدن نداشت

قاضی غلام محمد کشمیری از شعرای ذوالّلسانین (فارسی و اردو) قرن بیستم در کشمیر است، شعر فارسی ایشان خیلی شیوا، بہ دور از تعقید لفظی و خارج از تکلیف است۔ شخص مزبور افزون بر استعداد شعر گویی، در فن ریاضی دانی نیز ماہر بوده اند۔ بہ صورت قطعی نمی توان گفت کہ شعر این شاعر مربوط بہ فلان سبک است و یا ہم مشخصات و اسالیب فلان سبک را در خود دارد۔ بہ صورت کل می توان گفت کہ شعر وی سرحدی است بین شعر سبک ہندی و عراقی، چہ، گاہی اشعار وی بہ سبک عراقی و گاہی بہ ندرت بہ سبک ہندی سروده شده است۔ چیز دیگری کہ در شعر این شاعر بہ چشم می خورد، پیروی وی از قدما است۔

چو بہ روئے یار نگہ کنم بہ ہزار دیده برابرم
بہ ہزار دیده برابرم چو بہ روئے یار نگہ کنم
بہ تو شرحِ قصّۂ چشم نم بزبانِ شعلہ نہ چوں دہم
بزبانِ شعلہ نہ چوں دِہم بہ تو شرحِ قصّۂ چشم نم
بہ خیال لعلِ لبِ صنم دلِ من نصاب طرب شود
دلِ من نصابِ طرب شود بہ خیال لعلِ لبِ صنم
تو و محوِ عارض و زلفِ خم من و سیر قُریۂ رنگ و بو
من و سیر قریۂ رنگ و بو تو و محوِ عارض و زلفِ خم

به خیالِ خوابِ تو سرخوشم به شبانِ قصرِ سفیدِ تو
به شبانِ قصر سفیدِ تو به خیالِ خوابِ تو سرخوشم
سخت بگوشِ تصورم چو طنینِ جامِ فسوں کند
چو طنینِ جامِ فسوں کند سخت بگوشِ تصورم
نه سوالِ وصل نه عرضِ غم چه ولایتست ایں مقامِ من
چه ولایتست ایں مقامِ من نه سوالِ وصل نه عرضِ غم

خواننده ی این غزل نخست به فکر این غزل حافظ که از صنعت عکس و تبدیل یا تقدّم و تاخر استفاده شده است؛ می افتد و می سگالد که این غزل حافظ مد نظر شاعر بوده است۔

دلبر جانان من ، برده دل و جان من
برده دل و جان من ، دلبر جانان من

سپس خواننده متوجه ترکیباتی می شود که بکر و مختص سبک هندی است، به طور مثال در همین غزل می توان ترا کیبی همچون زبان شعله، خیال خواب، گوش تصوّر، طنین جام فسون و غیره را سراغ کرد۔

گاهی چنین به نظر می رسد که شاعر ما از مولانا نظیری نیشا پوری نیز بی بهره نمانده است و توجه خاصی به دیوان وی داشته است۔

اعجاز گفتارش نگر، در کشتی مه نیم شب
از دور آمد دلبرزرین قبایم ناگهان
بر مسند شاهی دمی، بنشست و گفت: ای دل زده
از چهر گر دِرَه فشان ، تا گویمت اسرار جان

....

فکرِ من از رُخت گُل اندر گل
انجمن انجمن بہار، منم
پیش تو با وجودِ کم سخنی
محشرِ عشقِ فتنه کار منم

اکنون برای ادعای مطالب فوق چند بیت این شاعر زیبا سُرا نگاشتہ می شود

وابستگی نہ شیوۂ مردانِ حُر بود
گہہ باسموم و گاہ بہ بادِ صبا برقص

....

بنمائے عاشقان را صنما رُخِ گل آرا
کہ شب درازِ ہجراں بگرفت سخت مارا
مہِ بزم ناز نیناں ، شہِ کشورِ حسیناں
چہ شود اگر بہ احساں بنوازی ایں گدارا

....

مژدۂ وصلِ شہزاد گمانست ہنوز
چشم من سوی دہانش نگرانست ہنوز

...........●●●...........

...........●...........

•......مولانا شوکت حسین کینگ

قاضی غلام محمد کی فارسی غزلیں مع ترجمہ

تمہید

شعر کی ماہیت اور شاعری کا معیار، تخیّل، تغزل بجائے خود ایک اہم موضوع ہے جس پر صدیوں سے عرب وعجم میں کتابیں تحریر کی گئیں ہیں۔ حضرت مولانا جامیؒ نے فارسی شاعری کے بنیاد گزارتین شعرائے کرام کا تذکرہ یوں کیا ہے۔

در شعر سہ تن پیغمبرانند ہر چند کہ لا نبی بعدی
ابیات وقصیدہ وغزل را فردوسی و انوری وسعدی

باوجودِ یہ مرتبہ علیا انوری نے شاعری کے متعلق اس تاریخی حقیقت کا راز فاش کیا ہے۔

شاعری دانی کدامی قوم کردند آنچہ بود
اوّل شان امرالقیس آخری شان بونواس

نظامیؒ کو فارسی شاعری میں خدائے سخن کا درجہ حاصل ہے لیکن فردوسی کے متعلق آپ کا یہ اعتراف مشہور ومعروف ہے۔

سخن گوئی پیشۂ دنائے طوس
کہ آراست روی سخن چون عروس

حافظ شیرازی کے دیوان کولسان الغیب کا درجہ حاصل ہے لیکن غزل گوئی کے متعلق ان کی ذاتی رائے یہ ہے:۔

استاذِ غزل سعدیست پیش ہمہ کس اما
دارد سخنِ حافظ طرز وروشِ خواجو

غالبؔ تخیّل وزبان کا بادشاہ تھا۔ برصغیر کے ہزاروں اساتذہ میں انہوں نے صرف مندرجہ ذیل شعرأ کو خاطر میں لایا تھا۔ ۱۔ حضرت امیرِ خسروؒ ۲۔ فیضی ۳۔ عبدالصمد بیدلؔ ۴۔ حضرت مرزا مظہرِ جانِ جاناں ذوقؔ کو طعنہ دیا تھا کہ آنچہ در گفتار فخرِ تست آن ننگ منست

لیکن حضرت مولانا مفتی صدرالدین آزردہؔ صدرالصدور ہندو شہنشاہِ علم نے باوجود دوستی کبھی غالب کی شاعری کو خاطر میں نہیں لایا۔ مولانا الطاف حسین حالؔی یادگارِ غالب میں اس موضوع و معاصرانہ علمی چشمک پر تفصیلاً روشنی ڈالی ہے۔ غالب نے خود بھی مولانا آزردہؔ کے شان میں ایک طویل قصیدہ لکھا ہے جو فارسی دیوان میں موجود ہے۔

اس کے دو شعر مشہور و معروف ہیں۔

صدر الدین و دولت و صدر صدور روزگار

میر و مختار و مطاع و سیدو الا ئے من

خاک کو لیش خود پسند افتاد در جذبِ سجود

سجدہ از بہر حرم نگذاشت در سیمائے من

مرقومہ بالا شعرِ ۲ کس تخیّل کا حامل ہے، شعرالعجم میں علامہ شبلی نعمانی مرحوم نے اس پر روشنی ڈالی ہے۔

طرفہ یہ ہے کہ ذوقؔ کو طعنۂ زبان و تخیل دینے والے غالبؔ نے خود اسی قصیدہ میں آزردہؔ علیہ الرحمہ (استاذ سر سید احمد خان، علامہ خیبوری نواب سید صدیق حسن خان بھوپالی) کے بہ نفسِ نفیس اعتراف کیا ہے۔

آنکہ اورا ننگ بدن در سخن ہم پائے من

بہر کیف اسی پسِ منظر میں شعرائے کشمیر (فارسی) کی شاعری پر فیصلہ دے سکتے ہیں اور معاذاللہ اس تمہید کو کوئی اہانتِ سلف پر محمول نہ کرے۔ خاکِ پاک کشمیر میں حضرت خاکیؒ، ملا غنی کشمیری، حضرت جبی، حضرت فانی و حضرت شیخ اکمل الدین بدخشی و حضرت میر بابا اویسیؒ، حضرت اخوند ملا طبیب صاحب وہ شعرأ بلند مرتبت پیدا کئے جن کی عظمت کا اعتراف خود اہل ایران نے کیا ہے اور دورِ جدید

میں جب حکمت علی اصغر (سفیر ایران) جیسے ادیب نے معاصر شعرائے کشمیر کا کلام ملاحظہ کیا تو ہتھیار ڈال دیئے اور علامہ اقبالؒ کو کشمیری الاصل ہونے پر فخر تھا تو ان کی ذاتِ ہمہ جہت بھی ہماری وراثت ہے۔

راقم نے قاضی غلام محمد کے کلامِ بلاغت نظام کے ترجمہ کا کام جرأت بیجا کے تناظر میں انجام دیا۔ کلام پڑھ کر احساس ہوا کہ موصوف فارسی زبان پر زبردست عبور رکھتے تھے اور اعلیٰ تخیل کے شاعر تھے۔ اِس لئے میں نے بوقت ترجمہ ''فرہنگ فشردۂ زبانِ فارسی'' از ڈاکٹر مشہد مشیری سے استفادہ کیا مطبوعہ تہران کا نسخہ ۱۳۷۱ھ معاون ومددگار ثابت ہوا۔

ترجمہ غزل نمبر ا

چو بہ روئے یار نگہ کنم　　بہ ہزار دیدہ برابرم
بہ ہزار دیدہ برابرم　　چو بہ روئے یار نگہ کنم

(نوٹ) قاضی غلام محمد صاحب مرحوم ومغفور نے حافظ شیرازی کی مشہور غزل

دلبرِ جانان من بُرد دل وجانِ من
بُرد دل وجان من دلبرِ جانانِ من

کے تتبع میں یہ غزل لکھی ہے۔ پوری غزل میں دوسرا مصرع پہلے مصرع سے الفاظ کو بہ ردّ وبدل کر کے کہا گیا ہے۔ یہی اس غزل میں صنعتِ خاص ہے جس کو صنعتِ مقلوبی کہتے ہیں اور یہ کمالِ فن کا مظاہرہ ہے۔ اگرچہ بعض ترجمہ کار اہلِ فن اس کو علمِ عروض میں کمال تسلیم نہیں کرتے ہیں۔

چو بہ روئے یار نگہ کنم بہ ہزار دیدہ برابرام　　بہ ہزار دیدہ برابرم چو بہ روئے یار نگہ کنم

ترجمہ: جب میں دوست کے رُخِ انور پر نظر ڈالوں گا تو وہ میرے لئے ہزار رویت (جلوہ) کے برابر ہوگا۔ یعنی ہزار جلوؤں کے برابر دوست کے چہرہ کی جانب ایک نظر جو میں ڈالوں گا میرے لئے کافی ہے۔

بہ تو شرح قصّہ چشم نم بزبانِ شعلہ نہ چوں دہم　　بزبانِ شعلہ نہ چوں دہم بہ تو شرح قصۂ چشم نم

آپ سے چشم پُرنم کی کہانی کی شرح کیسے بیان کروں اور وہ بھی اس زبان سے (جس میں عشق کے انگارے اُبلتے ہیں) جو مانندِ شعلہ ہے۔ لہٰذا زبانِ آتش بار سے قصۂ چشم پُرنم کی شرح ممکن

نہیں ہے۔

بہ خیالِ لعلِ لبِ صنم دل من نصاب طرب شود — دل من نصابِ طرب شود بہ خیال لعلِ لبِ صنم

معشوق کے سرخ ہونٹوں کے خیال سے دل ایک خاص نصاب کا حامل ہوگا (ورنہ معشوق کا سارا وجود قابلِ خیال عشق ہے)

تو محو عارض وزُلفِ خم من وسیر قریہ رنگ و بو — من وسیرِ قریہ رنگ و بوتو محوِ عارض زُلفِ خم

آپ جو اپنے چہرہ اور پیچیدہ زلفوں کے ناز میں محو ومصروف ہیں اور میں قریہ (راستہ۔ گاؤں) رنگ و بو کی سیر میں مشغول ہوں۔ یعنی بقولِ شاعر ؎ اُو بنارِ عجبے من بخیالِ عجبے

بہ خیالِ خوابِ تو سرخوشم بہ شبانِ قصرِ سفیدِ تو — بہ شبانِ قصرِ سفید تو بہ خیال خواب تو سرخوشم

حالتِ استراحت (یعنی خواب) میں، میں نے آپ کی جو تصویر کھینچی ہے اسی میں خوش حال اور سرمست ہوں۔ اور وہ آپ کے قصرِ ابیض میں، یعنی آپ کے سفید محل جہاں رات کے وقت اندھیرا کی نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہوتی ہے بلکہ وہ آپ کی بدولت محلِ نور ہے۔ میں آپ کے خیال میں مست ہوں۔

سخت بگوشِ تصورم چو طنینِ جام فسوں کند — چو طنین جام فسوں کند سخت بگوشِ تصوّرم

آپ کی باتیں میرے تصور کے کانوں میں ایسے گونجتی ہیں جیسے منتر کے جام (کاسہ) میں آواز گونجتی ہے۔ بقولِ رومیؒ از کجائے آیدایں آوازِ دوست

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم چہ ولایتست ایں مقامِ من — چہ ولایتست ایں مقامِ من نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم

نہ ہی وصال کا سوال اور نہ شکایت غمِ ہجر، یہ میرے مقام ولایت (دوستی) کی کیسی منزل ہے

یعنی میں خود حیران ہوں کہ میرا کیسا مقامِ ولایت ہے کہ نہ ہی تو سوال وصل پورا ہوا اور نہ ہی شکایت غم دور ہوئی۔

غزل نمبر ۲

آب ورنگِ رخت بہارِ منست — قدِ بالات آبشارِ منست

ترجمہ: آپ کے مبارک چہرے کی رنگت میرے باغ (زندگی) کی بہار ہے۔ اور آپ کی بلند قامتی میرے لئے آبشار کے مانند ہے جسے دیکھ کر سیراب ہوتا ہوں یعنی عشق کی آگ (یا) عشق کی

پیاس بجھتی ہے۔

یاد گاری زساحرِ چشمت دامِ افسوں کہ در جوارِ منست

آپ کی جادو خیز نظریں میرے لئے افسوں (منتر) عشق کا عجیب جال ہے جو میرے قرب وجوار میں ہے۔

انتشار نقوشِ بزمِ خیال مُز دِیک عمر انتظارِ منست

میری بزمِ خیال (خیالات کی دنیا) یا محفل خیال کے نقوش کی جو پریشانی دیکھ رہے ہیں یہ ایک طویل زمانۂ انتظار کی اُجرت ہے۔ یعنی یہ حاصلِ عشق ہے۔ بقولِ حضرت صرفیؒ:۔

حاصل والیانِ شیدائی
نسبت در عشق غیر رسوائی

ترجمہ غزل نمبر ۳

بی مئی میخانہ مستم یللّی
عاشقم صورت پرستم یللّی

(نوٹ) حضرت شیخ اکمل الدین مرزا محمد کامل بیگ خان بدخشیؒ نے اپنی تصنیف بحرالعرفان (مشتمل بہ اسی ہزار اشعار فارسی) میں لکھا ہے کہ اہلِ ترکستان شادی وطرب وخوشی کے مواقع پر تالیاں بجاتے ہوئے محو رقص وسرود ہو کر خاص اصطلاحات ترکستانی زبان ''یللّی اور ہی ولنگ'' کا برملا استعمال کرتے ہیں۔ آپ نے خود بھی بحرالعرفان میں یہ اصطلاحات اختیار کی ہیں مثلاً

یللّی بے ریا فقیرم من
خاک روبِ سرائے پیرم من

جناب حضرت مرزا نے بھی اِن اصطلاحات کا استعمال کرتے ہوئے غزلیں تحریر کیں ہیں۔ چنانچہ مجموعہ موسیقی (مشتمل بر ۸ حصّہ جات) میں چند غزلیات درج ہیں۔ قاضی غلام محمد مرحوم نے اس طرح پر طبع آزمائی کر کے یہ لکھی ہے ۔

بی مئی و میخانہ مستم یللّی
عاشقم صورت پرستم یللّی

(ترجمہ) بغیر جام و مینا میں مست و مدہوش ہوں اور یہ جائے تعجب ہے۔ زہے خوشی و مسرت میں عاشق اور صورت پرست ہوں (یعنی صورتوں میں جلوہ نظر آرہا ہے) زہے مسرت و شادمانی۔

سایہ افگن برسرم سروِ چمن
زلفِ معشوقہ بدستم یللّی

باغ عشق و محبت کا سروِ چمن مجھ پر سایہ کئے ہوئے ہے اور ہاتھ معشوقہ کا زلف ہے۔ یہ مسرت کا مقام ہے۔ حضرت مرزا صاحب بدخشیؒ کا ایک کشمیری شعر ہے۔

اتھ لائے چھک کران مارن ستیٚ
مارن امہ داڈِ عاشق پان

(نوٹ) شعر کے مصرعہ اوّل میں مار سے مراد زلف ہے۔ اور مار (سانپ کو کہتے ہیں) جب کہ مصرع دوم میں مار سے مُراد مرنا ہے۔

رویِ دلبر شمع شب افروزِ من
درشباں آتش پرستم یللّی

محبوب کا چہرہ میرے لئے شبِ ظلمات میں مانند شمع ہے جس سے ظلمت ختم ہو کر صبح کا سماں نمایاں ہوتا ہے۔ رات کے وقت میں، میں آتش پرست ہوں یعنی آتشکدۂ عشق میں مانند شمع جلنے والا۔ واہ کیا خوشی کا مقام ہے۔

من ندانم از کجا من آمدم
ایں قدر دانم کہ ہستم یللّی

میں نہیں جانتا ہوں کہ میں کہاں سے آیا ہوں ہاں اس قدر علمیت ہے کہ لباسِ ہستی میں ملبوس ہوں۔ واہ کیا مقام شادمانی و مسرت ہے۔

باوجودِ دعویٔ وارستگی
از خمِ زلفش نرستم یللّی

آزادگی کے دعویٰ کے باوجود میں معشوق کی زلفِ خمیدہ کی اسیری سے آزاد نہیں ہوں اور یہ مقامِ مسرت ہے۔ حضرت خواجہ حبیب اللہ نوشہری حبیؒ کا شعر ہے

زہے آزادہ گی چوں بندہ حبیؒ

غلامِ از غلامانِ بلالؓ است

قاضی صاحب مرحوم نے یہاں متبادل مصرعہ اوّل یوں تحریر کیا ہے۔ "بندۂ وارستہ ام ہر چندلیک" معنی اور مفہوم میں کوئی فرق نہیں ہے۔

میروی از خویش گرتر بشنوی

نغمۂ سازِ الستم یللّی

اے مخاطب اگر تو میرا ساز نغمۂ الست۔ (الستُ بربکم۔ قالوا بلیٰ) سماعت کرو گے تو یقیناً قیدِ حیات ظاہری سے آزاد ہو جاؤ گے۔

ترجمۂ غزل نمبر ۴

از پردۂ شب صبحِ رُخِ یار برآمد

یا چشمۂ شفاف زکہسار برآمد

شب کے پردہ سے صبح دم دوست جلوہ آرا ہوا یا یوں کہیئے کہ کہسار سے چشمۂ صاف و شفاف برآمد ہوا۔

آں روئے او آں دائرۂ سحر و طلسمات

بے واسطۂ گردشِ پرکار برآمد

اُس دوست کا چہرہ یوں سمجھیں کہ دائرہ جادوگری یا طلسمات (تماشا بشکلِ عجیب و غریب) تھا جو بغیر کسی واسطہ (سبب) کے پرکار (لوہے کا قلم دوشاخہ) کی صورت میں ہویدا ہوا۔

(نوٹ) پرکار (Compass) کو قدیم فارسی میں پرگار بھی کہتے ہیں۔Pargir

طرزِ نگہش سوئے من از چشمِ سیاہش

آں گونہ کہ از مے کدہ مے خوار برآمد

میری جانب اس کا التفات اور دیکھنے کا طرز سیاہ چشمان معشوق کا ایسا تھا کہ جیسا کوئی مے خوار مے کدہ سے باہر آیا تھا۔ یعنی چشمان پُرخمار کا دیکھنا بھی عجیب وغریب تھا۔

جنبیدن مژگان نہ پسندید بالآخر

جانم زبدن ازپئے دیدار برآمد

اس کے ابروؤں کی حرکت نے ہمارے عاشقانہ طرز کی کوئی حرکت پسند نہیں کی۔ بالآخر دیدار کے واسطے میری جان بدن سے علاحدہ ہوئی۔ حضرت سیدنا امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ نے کیا خوب فرمایا ہے۔

نقدِ حیات خواہی جان کن فدائے جاناں

کاہن است دررہ عشق آئین جوان مرداں

بر راستیٔ قامتِ یارم چونکہ کرد

ازطرف چمن سروِنگوں سار برآمد

جب محبوب کے قامتِ راست کی طرف نگاہ ڈالی ایسا محسوس ہوا کہ چمن کی جانب گویا سرِونگوں سار باہر آیا ہے (سروِنگونسار سیدھا اُگا ہوا معروف گل)

درچشم زدن صحبتِ آں یار آخر شد

آں یار کہ ازپردۂ اسرار برآمد

آنکھ کی جھپک میں دوست کی محبت اختتام کو پہنچ گئی کیونکہ وہ دوست پردۂ اسرار سے باہر آ گیا۔

دانندۂ اسرار مگر بود کہ گم شد

آن پیرِ سیہ پوش کہ ازغار برآمد

وہ اسرار (Secrets) کا جاننے والا پیر سیہ پوش (نورِ سیاہ میں ملبوس) ہوکر مفقود الخبر ہو گیا کیونکہ وہ غار سے بیرون آ گیا تھا۔

ترجمہ غزل نمبر ۵

تو خاصۂ خاصگانِ مائی

ازدیدۂ مانہاں چرائی

اے کہ تو جب ہمارا خاص الخاص ٹھہرا، معلوم نہیں کہ ہماری نظروں سے اُوجھل کیوں ہے۔

دررہِ تو سردِ انتظارم
برمن نظرے اگر کشائی

آپ کی راہ میں سراپا انتظار میں ناامید ہوں ورنہ مہربانی ہوگی اگر آپ مجھ پر نگاہ التفات ڈالیں گے۔

اے بے تو دلم بہ بزمِ امکاں
افروخت چراغِ آشنائی

اے وہ ہستی جس کے بغیر میرے دل نے بزمِ امکان میں امید کا چراغ روشن کیا۔

جز موجِ صبا زمن نیابی
ناگاہ اگر بہ من نیائی

مجھ سے بادِ صبا کی جیسی گردش کی اُمید مت رکھ۔ اگر اچانک آپ نے مجھ کو دیدار سے نوازا۔

من بحرو خیال تو شبِ مہ
در تابم از دردِ نارسائی

میں سمندر کی مانند ہوں اور تو ماہِ شب کی نظیر۔ اِس مہجوری کے سبب میں مبتلائے تاب وتب ہوں۔

من ہم گزرم ز خویش تا صبح
گرمی مے گزرد شبِ جدائی

میں بھی جاؤں گا اپنی جان سے اگر صبح تک شب جدائی کا اختتام نہ ہوا۔

ترجمہ غزل نمبر ۶

از فسون تو یادگار منم
دررہت سروِ انتظار منم

آپ کے منتر سے تو میں یادگار بن گیا اور آپ کے انتظار میں مانند سرو کھڑا ہوں۔

فکر من از رحت گل اندر گُل
انجمن انجمن بہار منم

میری فکر آپ کے روئے تاباں کے طفیل پھولوں جیسی مہکتی ہے جس کے سبب میں ہر مقام پر مانندِ بہار ہوں۔

پیشِ تو باوجودِ کم سخنی
محشرِ عشق فتنہ کار منم

آپ کے سامنے باوجود کم گفتاری، میں میدان عشق کی قیامت اور عظیم آزمائش برپا کرنے والا ہوں۔

دلِ من بزم رفتگاں آراست
شب سبز است و زندہ دار منم

میرا دل یادِ رفتگان کی ایسی محفل ہے جو سجی دھجی ہے۔ رات سرسبز و شاداب ہے اور میں زندہ وجاوید ہوں۔

کاشکے گل کنی چراغِ خرد
در اساطیر آشکار منم

اے کاش تو عقل کا چراغ بجھا دے۔ کیونکہ میں قدیم داستانوں کی مانند نمایاں ہوں۔

ترجمہ غزل نمبر ے

سکونِ چہرۂ زیبا کہ داشتی داری
دوائے دردِ دل ما کہ داشتی داری

خوبصورت چہرہ کی دولتِ سکون جو آپ کے پاس تھی اب بھی ہے۔ میرے دردِ دل کی جو دوا آپ کے پاس تھی اب بھی ہے۔

بدل سرودِ شب زرنگارِ داری دل
بہ لبِ ترانۂ صحرا کہ داشتی داری
نگاہِ شوق تو آوارۂ شفق زار است
ہوائے سیر و تماشا کہ داشتی داری

آپ کی نگاہِ شوق، شفقِ صبح کی تلاش میں ہے۔ سیر وتماشا کی جو ہوس آپ کو تھی، اب بھی ہے

زہے نشاطِ تصور بہ چشم شعلہ فشاں

شبیہ گنبد گُبلاا داشتی داری ہے

شعلہ فشاں آنکھوں کے تصور میں وہ فرحت فزا صورت آپ کو جو زردشتی گنبد کے شبیہہ کے مانند تھی وہ اب بھی ہے۔

ترجمہ غزل نمبر ۸

دی شب شنیدم قصہّ جانسوزِ درد بے کراں

دل بسکہ لذّت یاب شد در مجلسِ روحانیاں

کل رات میں نے جان کو جلانے والی اور درد بے کراں کہانی سنی اور میرا دل اس طوفان خیز کہانی کے سننے سے روحانیاں (اہلِ تصوف) کی مجلس میں لذت یاب ہوا۔

تصویرِ یک شہرِ عجب افسونِ عہد باستاں

دیدم بہ چشم خویشتن در دیدۂ افسانہ خواں

عجیب وغریب شہر کی تصویر اور عہدِ قدیم کے منتر اپنی آنکھوں سے ملاحظہ کئے۔ افسانہ خواں لوگوں کی آنکھوں میں۔

لطیفہ:۔ اپنی آنکھوں سے افسانہ خواں لوگوں کی آنکھوں میں دیکھنا۔ اِس مقام پر مجھے جوشؔ ملیح آبادی کی زندگی ایک واقعہ یاد آیا۔ اُن کو باوجود دہری ہونے کے بڑے بڑے علمائے کرام و مشاہیر امت سے دوستی تھی مثلاً حضرت مولانا ابوالکلام آزاد، حضرت مولانا السید ابو اعلیٰ مودودی، شارح مثنوی مولانا قاضی سجاد حسین وغیرہم۔

ایک دفعہ جوش قاضی صاحب کی ملاقات کو مدرسہ فتح پوری دہلی (جامع مسجد فتح پوری۔ دہلی) بروزِ جمعۃ المبارک تشریف لائے۔ قاضی صاحب وہاں نہیں تھے۔ جوش نے اطلاعاً ایک پرچی لکھ دی اور چلے گئے اُس میں اپنا یہ طبع زاد شعر بھی لکھا تھا۔

شاعرِ کفر کوش آیا تھا   دیدِ ایمان میں جوش آیا تھا

مصرع دوم میں کیا قیامت کر گئے ہیں۔

اعجاز گفتارش نگر در کشتیٔ مہ نیم شب
از دور آمد دلبرِ زرین قبایم ناگہاں

اس کی قادر الکلامی کو دیکھ کر جو ماہتاب کی کشتی میں نصف شب دور سے جلوہ فگن ہوا زرّین قبا پوش اور پھر اچانک جس سے میری عقل دنگ رہ گئی۔

بر مسندِ شاہی دمی نسبت وگفت ای دل زدہ
از چہرہ گردِ ررہ فشان تا گویت اسرارِ جاں

شاہی مسند پر اقامت گزین ہوا چند لمحات کے لئے اور مجھ سے کہا کہ اسے دل زدہ (شکست دل) اپنے چہرہ سے راستے کی گرد دور کرتا کہ میں آپ کو اسرارِ جان کی واقفیت دلا دوں۔

روزِ محن آمد بسر، امشب شب سیم است وزر
برخیزد کن عزمِ سفر با من بہ سوی خاوراں

محنت کے ایام گزر گئے اب سونا چاندی کی رات آ گئی۔ اُٹھ اور سفر کا ارادہ کر میرے ساتھ تا کہ آفتاب جیسے لوگوں کی صحبت حاصل کریں۔

ساقی بہ نور ساتگیں مطرب بہ نغمات حزین
افروختند از صدق دل شمعی بیادِ رفتگاں

ساقی نے قدحِ بزرگ کے نور سے اور مطرب نے نغمات غم سے صدق دل سے شمع روشن کی اپنے پیش رول کی یاد میں۔

رنج و تعب بردم بسی تا یک ندائے ''یا اخی''
آمد زکوہِ بے خودی ''این است ایں دار الاماں''

میں نے مصائب ورنج بہت اٹھائے تا اینکہ یا اخی (اے میرے بھائی) کی ندا آ گئی کوہِ بے خودی سے اور کہنے والے نے کہا یہ ہے دار الامان یعنی (امن کا گھر)۔

ترجمہ غزل نمبر ۹

بیادِ مجلس احباب یک دو ساغر کش
تو اے مصوّر اندیشہ نقشِ منظر کش

مجلس احباب کی یاد میں چند جام نوش کر اور اے مصوّر تو اندیشہ پیش آئندہ کی منظر کشی کر۔

سخن طرازیٔ ما گرچہ احسنت و لے
بہ یادِ جادوئے چشم نگار دم در کش

اگر چہ ہماری سخن سنجی بہترین ہے لیکن تو معشوق کی آنکھوں کی یاد میں چند گھونٹ پی لے۔

ہنوز از تو جراحت طلب دلِ زارم
ہنوز چشم تو دارد خدنگ در ترکش

ابھی دل زار کی جراحت (آپریشن) کا تو طالب ہے اور ابھی آنکھ میں وہ ترکش عشق موجود ہے جس میں عشق کا تیر شکار کا خواہان ہے۔

دلم بہ دشتِ تمنا فریب خوردۂ دم
سرم بہ زانو و دردو غم دروں سرکش

میرا دل دشتِ تمنا (صحرائے آرزو) کا فریب خوردہ ہے یعنی سراب میں آب کا خواہاں اور میرا سر دردو غم کے زانو کا سرکش ہے۔

شب فراق و خیال صبیح روئے نگار
ستارۂ سحری رابگیر و در برکش

شب فراق اور خیالِ خوب رو معشوق کے تناظر میں ستارہ سحری (جو صبح و شام طلوع ہوتا ہے) کو پکڑ۔

متفرق اشعار

وابستگی نہ شیوۂ مردانِ حُر بود
گہہ باسموم و گاہ بہ بادِ صبا برقص

غلامی آزادی پسند مردان میدان کارزار کا شیوۂ نہیں ہے۔ پس قافلۂ سموم اور قافلۂ بادِ صبا (صبح کی ہوا) کے ساتھ رقص کناں ہو جا۔

....

مژدۂ وصل شہزاد گمانست ہنوز

چشمِ من سوی دہانش نگرانست ہنوز

اُس شہزاد (معشوق) کے وصال کی خبر بہ حدِّ گمان ابھی ہے اور میری چشمؔ ابھی سے اُس کی جانب ٹکٹکی باندھے ہوئی ہے۔

....

بنمائ عاشقان راصنما رُخ گل آرا

کہ شبِ دراز ہجراں بگرفت سخت مارا

اے معشوق اپنے عاشقِ زار کو پھول جڑنے والا چہرہ دِکھا۔ کیوں کہ شب ہجراں کی درازی نے مجھے سخت کوفت میں مبتلا کیا۔

مہِ بزم ناز نیناں ،شہِ کشورِ حسیناں

چہ شود گر بہ احسان بنوازی ایں گدارا

اے مجلس محبان کے آفتاب اور حسینوں کے ملک کے بادشاہ۔ کیسا رہے گا (یعنی کیسی مہربانی ہوگی) اگر آپ اِس گدا کو اپنی مہربانیوں سے نوازدیں گے۔

...........●●●............

● ...... قاضی غلام محمد
● ...... کشمیری سے ترجمہ: غلام نبی آتش

کشمیری فوک لوراور مزاح

کشمیری فوک لوراورلوک ادب گونا گوں خصوصیات سے مالا مال ہے۔اگرچہ کشمیری زبان بولنے والوں کی تعداد بہت کم ہے پھر بھی اس میں اتنا بیش بہا سرمایہ موجود ہے جو کسی بڑی زبان کے لئے قابل فخر سمجھا جاسکتا ہے۔کشمیر اور کشمیریوں کو فی زمانہ تواتر کے ساتھ زمینی اور آسمانی مصائب کے ساتھ مقابلہ کرنا پڑا ہے۔ایسے حالات میں ان کے بچاؤ اور دِل جمعی کا خاص سامان ''مزاح'' ہوسکتا تھا۔اسی سے کشمیری لوگ آلام و مصائب برداشت کرتے آئے ہیں۔کشمیریوں کے لئے ''مزاح'' ایک دفاعی نظام کے طور پر اُبھرا ہے۔

کشمیری زبان کے یہ چند محاورے دیکھئے [1]

زُوزٕٹ بچاوُنی	خستہ جان کو بچانا۔
دراگہٕ ماگہٕ بچُن	قحط اور سردیوں سے بچنا۔
عُمر زٕیٹھ تہٕ مُہم کرٕوٹھ	عمر طویل ہوتو مسائل و مصائب زیادہ ہوں گے۔
ییٚلہِ کن تیٚلہِ نہٕ سون	کان ہوں تو اُن میں پہننے کے لئے سونا نہیں۔
ییٚلہِ سون تیٚلہِ نہٕ کن	جب سونا ملے تو کان نہیں ہوں گے۔

ان محاورات میں مزاح کی ایک زیریں لہر اور زندگی کی اور ایک استہزائی انداز نمایاں ہے۔

''عمر زٕیٹھ تہٕ مُہم کرٕوٹھ'' محاورہ کشمیریوں کی اجتماعی زندگی کا ترجمان ہے۔اس کا مطلب یہ ہے

[1] :ان محاورات کا صحیح ترجمہ کرنا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن ہے۔مترجم

کہ کشمیری کو لمبی عمر زیادہ سے زیادہ عذاب وعتاب یا مصائب برداشت کرنے کے لئے ملی ہے۔ ایک اور محاورہ ہے "مُر تھ شیّے رتھ بقایا" یعنی "مرنے کے بعد بھی چھ مہینے باقی ہیں۔" کہتے ہیں کہ ایک پٹواری نے گاؤں والوں کو بتایا کہ میرے مرنے کے بعد میری ٹانگیں پکڑ کر نعش کو گاؤں کے گلی کوچوں میں گھسیٹ لینا، کیونکہ میں نے آپ کو بے شمار اذیتیں پہنچائی ہیں۔ گاؤں کے بے چارے سیدھے سادھے لوگ! انہوں نے پٹواری کی نعش کے ساتھ حسبِ وصیت سلوک کیا۔ وہ اُس کو گھسیٹ رہے تھے کہ چوکیدار نے نعش کی اہانت کے متعلق رپورٹ حکامِ بالا تک پہنچادی۔ حکام نے دہاتیوں کو پکڑ وا کر چھ مہینوں تک جیل میں بند کر دیا۔ ذرا سا غور کرنے پر معلوم ہوگا کہ کشمیری زبان میں Positive Attributes بیان کرنے کے لئے الفاظ موجود نہیں ہیں مثلاً اگر کہنا ہو کہ "لڑکی حسین ہے" تو ہم کہتے ہیں کہ "لڑکی آسمانی بجلی جیسی ہے، زہرِ ہلال جیسی ہے" یا بڑا مکان دیکھ کر بولتے ہیں "بڑا مکان بلا جیسا ہے"۔ سخت گرمی پڑے تو کہتے ہیں کہ "گرمی آسمانی بجلی جیسی ہے۔" بازار کی چہل پہل، بھیڑ باڑ اور گراں بازاری دیکھ کر کہا جاتا ہے کہ "بازار جل رہا ہے"۔ ایسے اظہارِ بیاں کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ہمارے یہاں مثبت انداز میں سوچنے کا سلیقہ جداگانہ ہے۔ قحط، زمستان کی سردیاں، سیلاب، پولیس، چوکیدار، فارسٹ گارڈ، فشریز گارڈ، ملبری گارڈ وغیرہ وغیرہ ہمیشہ کشمیریوں کی تاک میں رہا کرتے تھے۔ کشمیریوں کا ردِ عمل کسی بھی طریقے سے زندگی بچانے کی فکر تک ہی محدود رہا۔ وہ کیونکر آزاد انسانوں کے انداز میں سوچ سکتے تھے! یہ دلچسپ بات ہے کہ پنجاب، جو کہ ہمارا ہمسایہ علاقہ ہے، میں ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال جیسے عاشق و معشوق کی کہانیاں ملتی ہیں، حالانکہ ہر ملک و علاقے میں اس طرح عاشق اور معشوق کے قصے موجود ہیں لیکن ہمارے یہاں کوئی ایسی جوڑی نہیں ملتی۔ کوئی کہے کہ "ہی مال اور نائ گ رائے" جیسے رومانی کردار ہمارے یہاں بھی ہیں اور یہ جوڑی ہمارے یہاں بھی ہے مگر اس سلسلے میں عرض ہے کہ اس قصے میں بھی ایک کردار پاتال سے آیا ہے، اِس لئے وہ خیالی ہے۔ مطلب یہ کہ ہم نے عشق بھی خیالی عاشقوں کے ساتھ کیا ہے۔ کیونکہ عشق بازی کی بھنک پولیس کے کان میں پڑتی تو لازماً پکڑ لئے جاتے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ہمارے رومانی گیت ایسے ہیں کہ بیٹا پوری آزادی کے ساتھ باپ کے سامنے گا سکے۔ اس کے شرمانے کا سوال ہی نہیں۔ ماں یہی گیت لوری کے طور پر بچے کو سنا سکتی ہے

کیونکہ ان گیتوں میں کچھ اتنا زیادہ علامتی انداز ہے کہ براہِ راست جنسِ مخالف کے ساتھ منسوب نہیں کئے جاسکتے ہیں۔

صدیوں سے مروج کشمیری زبان کے لطائف جمع کر کے اُن کا ایک نفیس انتخاب اعلیٰ درجہ کے مزاح کا شاہکار ہوگا۔ یہاں صرف دو لطیفوں کی بات کریں۔ ایک کا تعلق کشمیریوں کی مفلسی، لاچاری اور بے بسی کے ساتھ ہے، جو صدیوں سے اُن کے حصے میں آتی رہی ہے۔ کہتے ہیں کہ بیوی نے خاوند سے نیا پھیرن (پھیرن: کشمیر کا ''گاون'' جیسا روایتی پہناوا) لانے کی فرمائش کی۔ خاوند نے کہا ''ضرور لاؤں گا' پرواہ نہ کر''۔ وہ عورت پنگھٹ پر سہیلیوں کے ساتھ گپ شپ کرنے لگی۔ باتوں باتوں میں کہہ گئی کہ میرے لئے نیا پھیرن لایا جائے گا۔ میرے میاں نے اس کے لئے حامی بھرلی ہے۔ اُن میں سے ایک سہیلی نے مستعاراً نیا پھیرن مانگا۔ بڑی بی نے کہا، تم پرواہ مت کرو، ضرور لے جانا! پاس ہی چھوٹے مکان کی کھڑکی کے پاس بڑی بی کا خاوند یہ باتیں سن رہا تھا، وہ زور سے بولا ''ہاں ہاں! نیا پھیرن خراب کروانے جارہی ہو! کرواؤ کرواؤ خراب!'' اصل نکتہ یہ ہے کہ پھیرن ابھی نہیں لایا گیا تھا، حالانکہ اُس کا کہیں کوئی وجود نہیں تھا۔ یہ انتہائی افلاس اور ناداری کا المناک ردِّعمل ہے۔ اسی طرح ایک شخص دوکاندار کے پاس گیا۔ منت سماجت کرنے لگا کہ میرے گھر میں ایک بیمار شدتِ تکلیف سے کراہ رہا ہے، اپنا گھوڑا عاریتاً دیجئے تاکہ اُس کو کسی پاس لے جاؤں۔ سخت مجبور ہوں۔ خواجہ صاحب نے فوراً قسم کھا کر کہا، گھوڑا اس وقت یہاں نہیں ہے۔ میں آپ کو سواری کے لئے کیا دوں۔ اسی وقت گھوڑا اصطبل میں ہنہنایا۔ سائل نے کہا، جناب، آپ کا گھوڑا تو یہاں اصطبل میں ہنہنا رہا ہے۔ دوکاندار نے جواب دیا، بھئی تو کتنا عجیب شخص ہے، یقین میری قسم پر نہیں بلکہ گھوڑا کے ہنہنانے پر کرتا ہے۔ میری قسم جھوٹی اور گھوڑے کی ہنہناہٹ سچی مانتے ہو! اس لطیفے میں سائل ایک المیہ کردار اور گھوڑے کا مالک وِلن بن گیا ہے۔

کہتے ہیں کہ ٹریجڈی کی طرف دو راستے جاتے ہیں۔ ایک سنجیدہ فن اور دوسرا راستہ مزاح۔ مزاح والا راستہ ذرا پیچیدہ ہے۔ جو بات نزاکتوں اور نکتوں کو ابھار کر کئی صفحوں پر پھیلا کر کہی جاتی ہے وہ ایک چھوٹے سے لطیفے میں اس طرح سما کر پیش کی جاسکتی ہے جو بار بار سوچنے، ہنسنے اور رونے پر مجبور کر

سکتی ہے۔ ہنسنا اور رونا ایک دوسرے کے بالکل قریب ہیں۔ اسی لئے زیادہ ہنستے وقت ہماری آنکھوں سے آنسو ٹپکتے ہیں۔ سرمایہ دار اور مزدور کی آپسی کشاکش اور مخاصمت کے بارے میں ہم نے بہت لکھا ہے، منظوم بھی اور منثور بھی۔ کہتے ہیں کہ ایک مزدور نے بھاری بھرکم بوری جس میں نمک تھا، کاندھوں پر اٹھا کر ایک دوکاندار کی دوکان کی تیسری منزل تک پہنچا دی۔ بے چارے کو بہت سیڑھیاں چڑھنا پڑا۔ وہاں دوکاندار اور مزدور کے درمیان مزدوری کی رقم پر اختلاف پیدا ہو گیا۔ اختلاف بڑھتا گیا اور مزدور کو غصہ آ گیا۔ مزدور نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، بوری پھر کاندھوں پر اٹھائی، سیڑھیاں نیچے اُتر کر بوری آنگن میں رکھ دی اور اپنی راہ لی۔ اپنی طرف سے مزدور نے دوکاندار کو سبق سِکھایا لیکن بے چارہ اصل میں خود ہار گیا۔ خود نقصان اُٹھایا اور دوکاندار کو کوئی نقصان ہوا ہی نہیں۔ ہم نے ہمیشہ یہی کیا ہے۔ ''زندہ باد، مردہ باد، ضرور'' جیسے نعرے دے دے کر آخر پر اس نتیجہ پر پہنچے کہ یہ نعرے ہم اپنے ہی خلاف دیتے آئے ہیں۔ ایک اور لطیفہ ہے کہ ایک گنجا شخص ایک میدان میں میٹھی نیند کے مزے لے رہا تھا۔ وہاں سے ایک کتے کا گزر ہوا۔ کتنے نے ٹانگ اوپر اٹھائی اور اس کے گنجے سر پر پیشاب پھیر دیا۔ پیشاب گرم تھا۔ گنجا یکدم جاگ گیا۔ آسمان کی طرف دیکھ کر کہا۔ ''یا اللہ، آپ کا شکریہ! اس زمین کے شایانِ شان یہی رحمتِ باراں ہے''۔ اس لطیفے کا طنز کتنا گہرا اور کارگر ہے۔ اسی طرح کہتے ہیں کہ ایک چور دِن کے وقت چوری کرنے کی غرض سے ایک مکان میں داخل ہو گیا۔ لوگوں نے پکڑ کر پولیس کے حوالے کر دیا۔ تھانیدار نے خوب پیٹا اور پوچھا، تم دن کے وقت کیوں گھروں میں چوری کرنے کے لئے داخل ہوتے ہو؟ چور نے معصومیت کے ساتھ جواب دیا، جناب! میں اندھیرے سے ڈرتا ہوں۔ یہ لطیفہ بھی کشمیریوں کی نفسیات کا ایک آئینہ ہے۔ بنیادی طور پر ہم ڈرپوک ہیں۔ چوری شاید اس لئے کرتے ہیں کہ سنا ہے کہ چوری بھی کی جاتی ہے۔

کسی قوم کی مزاج شناسی کے لئے اس کے لوک ادب اور اس کی زبان کا مطالعہ ایک بڑا وسیلہ ہے۔ زبان اور لوک ادب شعوری طور استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ اس لئے یہ حقیقت کا اظہار ہے۔ لوک ادب کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ کشمیر کے اس خطۂ زمین پر چند لاکھ لوگ آباد ہیں لیکن کشمیری زبان میں جو گالیاں اور بددعائیں موجود ہیں ان میں اتنی وسعت ہے کہ شاید انگریزی زبان میں اُس کا

چوتھائی حصہ بھی نہ ہو۔ ایسا کیوں ہے؟ میرا خیال ہے کہ کئی وجوہات اور حالات نے ہم کو بے عملی کا شکار بنا دیا ہے۔ برف و باراں اور سخت سردیوں کے دوران پھیرن اور اونی چادر میں ملبوس آدمی کے لئے کسی کے ساتھ ہاتھا پائی کرنا بہت مشکل ہے، اس لئے گالی گلوچ اور بد دعاؤں سے کام لیا جاتا ہے۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ گالی ایک مختصر ترین لطیفہ ہے۔ اس معاملہ میں ہر ایک کشمیری مجھ سے بہت آگے ہے۔ میں اس کی مزید وضاحت کیا کرسکتا ہوں۔ مختصراً عرض کروں کہ مزاح کشمیری ادب اور فوک لور بہت گہرا اور فنی لوازمات سے مزّین ہے۔

(بشکریہ: انہار: کاشُر لکۂ ادب نمبر'' کاشُر ڈپاٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی سری نگر ۱۹۸۶ء)

...........●●●............

شیرازہ ''معاصر اُردو نظم نمبر''

اس خصوصی اشاعت میں ریاست کے قلمکاروں کی
تخلیقات پیش کی گئی ہیں اور ساتھ ہی ریاست میں اُردو نظم کے سفر
سے متعلق سیر حاصل مضامین شامل کئے گئے ہیں۔

اس پتے پر منگوائیں:

- ...... کتاب گھر، سرینگر/ جموں/ لیہہ/ لداخ

......●......

● ...... پروفیسر قاضی غلام محمد

اسلام اور فنون لطیفہ
اقبال کے ایک ریمارک کے تناظر میں

اقبال نے ۱۹۲۸ء میں مرقع چغتائی پر انگریزی میں دو ڈھائی صفحے کا ایک پیش لفظ لکھا، جو اختصار کے باوجود بڑا پُر مغز اور تہہ دار ہے۔اس پیش لفظ میں یہ فکر انگیز فقرہ بھی شامل ہے۔

"It is my belief that with the single exception of architecture, the true art of Islam, Painting, Music and even Poetry is yet to be born".

یعنی مجھے یقین ہے کہ ایک فنِ تعمیر کو چھوڑ کر اسلام کے شایان فنِ موسیقی، فنِ مصوری اور یہاں تک کو فنِ شاعری بھی ہنوز نازائیدہ ہے۔ اقبال نے یہ نہیں کہا کہ میرا خیال ہے یا میں محسوس کرتا ہوں بلکہ یہ کہا کہ مجھے یقین ہے۔بات جب یقین سے کہی جائے اور کہنے والا بھی جب ہمارا محترم اقبال ہو تو قاری کے ذہن میں کچھ سوالات ابھرتے ہیں۔پہلی بات تو یہی ہے کہ اقبال نے فنِ خطاطی کا سرے سے ذکر نہیں کیا جبکہ اس فن کو ''فنِ شریف'' کا درجۂ افتخار مسلمانوں نے عطا کیا۔قرآنی آیات کو خوبصورت سے خوبصورت انداز سے تحریر کرنے کی دھن میں مسلمان خطاطوں نے اپنا خون جگر صرف کیا، اور خطاطی کا فن بجا طور مسلمانوں کی مصوری کہلایا۔خطِ کوفی، خطِ نستعلیق، خطِ ریحان، خطِ غبار، خطِ گلزار، خطِ ماہی، خطِ ناخن، خطِ شکستہ اور نہ جانے کتنے بے نام خط ایجاد کئے گئے اور کاغذ کے سادہ اوراق پر جنتِ نگاہ کے مناظر پیش کئے گئے۔ جس طرح مسجد کی تعمیر نے مسلمان معماروں اور مہندسوں کے ذوقِ جمال اور تخیل کو اس حد تک پر پرواز عطا کئے کہ قرطبہ کی رفیع الشان مسجد معرضِ وجود میں آئی اور

جس کے بارے میں اقبالؒ نے کہا کہ اگر الحمرا دیوؤں کا کارنامہ ہے تو مسجد قرطبہ مہذب دیوؤں کا۔ اسی طرح مسجد کی دیواروں کی تزئین و آرائش اور قرآنی آیات کی کتابت نے ایک ایسے فن کو جنم دیا، جسے دنیا اب عربیسک Aracbesque کے نامِ نامی سے جانتی ہے۔ مسجد کی دیواروں، محرابوں اور گنبد کی اندرونی سطح کو جیومیٹری کی جن اشکال Geometrical Figures سے آراستہ کیا گیا اُن کے اسرار و رموز مغرب کے ریاضی دان اور مہندس حضرات کے لئے آج فکر و نظر کی کسی جنت سے کم نہیں اور اس فن میں زمانۂ حال کا صرف ایک مصور ایسچر اُن گمنام مسلمان فنکاروں کا ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ فن اتنا ترقی یافتہ تھا کہ حافظ اپنے ایک نہایت خوبصورت شعر میں یوں نغمہ سرا ہوتا ہے۔

طرب سرائے محبت کنوں شود معمور

کہ طاق ابروئے یارِ منش مہندس شد

یعنی محبت کی خوشیوں کا گھر اب آباد ہونے کو ہے۔ کیونکہ میرے محبوب کے طاقِ ابرو اُس کے مہندس اور تزئین کار بن گئے ہیں۔

اسلامی نقش (Islamic Patterns) نام کی ایک کتاب کے مصنف Keith Crictchlow نے نئے سرے سے اِس فن کی قدر سنجی کا بیڑہ اُٹھایا ہے اور بعض حیران کن انکشافات کئے ہیں۔ اس کتاب کا یہ انتساب پڑھ کر میں جھوم اُٹھا۔

To one God and his messenger Prophet Muhammad S.A.W to whom we owe Islam, and to these master artists, known and unknwon , who dedicated their lives to Beauty through the arts of Islam.

ہمارے زمانے کے سربرآوردہ عالم سید حسین نصر نے اس کتاب کے پیش لفظ میں اِس فن کو ابراہیمی فیثا غوریت کا نام دیا ہے۔ جس میں دینِ ابراہیمیؑ کے تصور وحدانیت کے تناظر Perspective میں ریاضی کے اعداد اور جیومیٹری کی اشکال (خصوصاً مثلث متساوی الاضلاع، مربع اور ہموار (Regular) مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، دائرہ) کی مدد سے کائنات کی ماہیت کا ادراک حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ واضح رہے کہ قدیم یونان کا مشہور و معروف ریاضی دان فیثا غورث کائنات کی

تفہیم کے لئے اعداد کو ضروری وسیلہ بلکہ کلید سمجھتا تھا۔

بائبل کے دس فرامین (Ten Commandments) میں دوسرا فرمان نہایت صراحت سے تصویر کشی اور مجسمہ سازی سے منع کرتا ہے۔ فرمان یہ ہے ''تم آسمانوں کے اوپر آسمان اور زمین کے درمیان اور سمندر کی گہرائیوں میں کسی کی شبیہہ نہیں بناؤ گے''۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ دنیا کے نامور مصور اور خصوصاً دورِ احیاء کے مشہور مصور اور مجسمہ ساز عیسائی تھے۔ دورِ احیاء کے اوائل سے ہی عیسائیت اور یہودیت کی جلیل القدر ہستیاں اور بائبل کے اہم واقعات مصوری اور مجسمہ سازی کے موضوعات رہے ہیں۔ حضرت عیسیٰؑ اور مریمؑ کی تصاویر پچھ اس انہماک اور جذبہ بے اختیار شوق سے بنائی گئیں کہ مصوری کے یہ شاہ کار آج بھی مرجع خلائق ہیں۔ جیاٹو، لیونارڈو، مائیکل انجلو، رافائیل اور ایل گریکو نے اس فن کو عبادت کا سا درجہ دے کر اسے کلیسا کا صدر نشین بنا دیا۔ یہ روایت آج بھی قائم و دائم ہے۔ یہاں تک کہ زمانہ حال کے نامور سریلسٹ Sur-realist مصور سیلو سے ڈور ڈالی نے بھی اپنے مخصوص رنگ میں مسیح مصلوب کی مشہورِ زمانہ تصویر بنائی۔

جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے، قرآن حکیم میں مصوری کے بارے میں کسی قدغن یا امتناع سے متعلق کوئی آیت نہیں، البتہ کچھ احادیث کی بنا پر مصوری اور مجسمہ سازی اسلام میں ممنوع قرار پائی۔ ''پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے'' کے مصداق مصوری نے خطاطی، تزئین کاری اور مجسمہ سازی نے فن تعمیر کی صورتوں میں تکمیل پائی۔ آخر ذوق جمال کی تسکین کی کوئی صورت تو ہو۔ برا ہو فرائڈ کا جس نے ذوق جمال کو جنس کے تابع مانا اور بھلا ہو ایک ترک نژاد مسلمان ماہر نفسیات، مظفر شریف کا جس نے ثابت کیا کہ جمالیاتی حس ایک آزاد جبلت ہے۔ فنون لطیفہ جمالیاتی حس کے اظہار کے وسیلے ہیں۔ اِن کی افادیت کولرج کے خوبصورت الفاظ میں ''حسن کے وسیلے سے ترسیلِ خط'' ہے۔

" To impart pleasure through the medium of beauty "

یہ فنون اساطیر یا مذاہب کی گود میں پروان چڑھتے ہیں۔ قدیم یونان میں فنونِ لطیفہ نے یونانی دیومالا اور دُورِ احیاء میں یونانی دیومالا، بازنطینی اساطیر اور بائبل کے واقعات سے مواد اور آب و رنگ حاصل کیا لازماً قرونِ اولیٰ کے مسلمان فنکار بھی اپنے مذہب کے لازوال جمالیاتی سوتوں سے

فیضیاب ہوتے رہے ہیں ۔ میں سورۂ اخلاص کو اسلامی جمالیات کا سرچشمہ سمجھتا ہوں ۔ ہمارے مذہب میں تجسیم Manifestation نہیں ۔ تنزیہہ مطلوب و مقصود Abstraction ہے ۔ غالبًا اسی لئے عجمی مصور کمال الدین بہزاد، میرک، رضا عباسی اور قاسم کی تصاویر تیسرے بعد سے منزہ ہیں ۔ گویا یہ مصور ابتدا ہی سے تنزیہہ کو اپنا شعار بنائے ہوئے تھے ۔ اسی لئے ان کی تصاویر روشنی کے استعمال Treatment of Light اور تناظر Perspective سے جن سے تیسرا بعد اُبھرتا ہے، عاری ہیں ۔ ایک حدیث کی رو سے وہ تصویر اور شبیہہ ممنوع قرار دی گئی ہے جو سایہ افگن ہو ۔ ظاہر ہے اس حدیث کا اطلاق زیادہ تر مجسمہ سازی پر ہوگا ۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ بہزاد اور اُس کے دیگر مصور ساتھی ماہر خطاط بھی تھے اور اپنے اطالوی معاصرین لیونارڈو اور رافائیل کے برعکس کسی ماڈل کے محتاج نہ تھے ۔ وہ تصویر کشی کے وقت محض اپنے تخیل کا سہارا لیتے تھے، جبکہ لیونارڈو اور رافائل مریم کی شبیہہ کے لئے کسی معصوم اور خوبصورت لڑکی کی تلاش میں گاؤں گاؤں کی خاک چھانتے تھے ۔ ''مناسب'' لڑکی پھر مہینوں اُن کے سٹوڈیو کے چکر لگاتی تھی اور وہ گھنٹوں نوجوان مصور (رافائیل) کے پیش نظر رہا کرتی تھی ۔ مونا لزا کے بارے میں کہا جاتا ہے وہ باقاعدہ لیونارڈ کے سٹوڈیو میں پورا دن گزار کے جاتی تھی اور لیونارڈو ایک خط بھی نہ کھینچتا تھا ۔ بہرحال ہم بہزاد کی تصاویر کو ہو بہو شبیہہ (Portrait) ہرگز نہیں کہہ سکتے ۔ دورِ احیاء کا پہلا نامور مصور جو بہزاد سے ذرا پہلے زمانے کا مصور ہے، جیا ٹو تھا ۔ اُس کی تصاویر بھی ماڈل کی محتاج نہیں تھیں اور اُس کی تصاویر بھی تیسرے بعد سے منزہ ہیں ۔ چغتائی کی تصاویر بھی کم و بیش مجرد خیال Abstract Idea کی رنگین تشکیل ہیں ۔ اقبالؔ اگر ایک طرف اسلامی مصوری کے وجود سے انکار کرتا ہے تو دوسری طرف اس پیش لفظ میں اپنے خود ساختہ اسلامی تناظر میں وہ چغتائی کی تصاویر کو Remarkable بھی کہتا ہے ۔ ان دو متضاد خیالات کی تطبیق کی ایک ہی صورت ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ اقبال نے چغتائی کی تصاویر میں اُن تنزیہی عناصر کو بھانپ لیا تھا جن سے اسلامی مصوری عبارت ہو سکتی ہے ۔ بہت ممکن ہے کہ اقبال بہزادؔ اور دیگر عجمی مصوروں کی تخلیقات سے بے خبر تھا اور اُس نے پہلی بار چغتائی کے فن کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ۔ اقبالؔ کو وہ دن دیکھنا نصیب نہ ہوا جب عمر رسیدہ اور پختہ کار چغتائی نے مرقع اقبال کی تخلیق کی ۔

جہاں تک Arabesque کا تعلق ہے، اس کی نظریاتی بنیاد Theoratical foundation پر پہلی تصنیف ابونصر فارابی کی ہے جس نے روحانیت اور جیومیٹری کی اشکال کے موضوع پر کتاب لکھی۔ فارابیؔ نہ صرف ارسطو کا شارح تھا بلکہ ایک ماہر موسیقی اور موسیقی کے فن پر ایک زبردست کتاب کا مصنف بھی تھا۔ فارابی کے بعد ابوالوفا نام کے ایک مشہور ریاضی دان نے فارابی کے خیالات کو آگے بڑھایا۔ ابوالوفا، فارابی کی وفات کے وقت جوان تھا۔ اُس نے تزئین کاروں کے لئے ایک کتاب لکھی جس میں جیومیٹری کے قواعد کے رو سے تزئین کاروں کو یہ سکھایا گیا کہ دائرے میں مثلث، مربع، مخمس اور مسدس کیسے کھینچا جائے۔ اس عمل میں صرف نشانات کے بغیر ایک مسطر اور پرکار Compass کا استعمال عملی طور پر ہوتا تھا۔ (Space filling Patterns) نقوش آج تک علم ریاضی کا ایک مشکل باب ہے، مسجد کی دیواروں کے finite space کا اِن اشکال سے اس طرح پُر کیا جاتا تھا۔ Patterns مکرّر (Periodic) ہوں اور ناظر کو لامتناہیت کا احساس ہو جائے۔ مشہور ہیت داں بیگ کے ہم کار الکاشی نے بھی اس فن کی نظریاتی بنیاد پر علم ریاضی کی روشنی میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور دور حاضر میں عربیسک (Arabesque) کے ریاضیاتی پہلوؤں پر بہت کام ہو رہا ہے۔

مختصراً عرض یہ کرنا ہے کہ اسلامی مصوری نہ صرف یہ کہ اقبال کے وقت سے ایک ہزار سال پہلے پیدا بھی ہوئی تھی بلکہ اپنی انتہائی بلندی تک جا پہنچی تھی۔

اسلام میں عمل کی بنیاد نیت پر ہے۔ اگر نیت میں فتور ہے تو کینوس پر صرف ایک خط مستقیم یا خط منحنی کھینچ کر اس کی پرستش کی جا سکتی ہے۔ نیت میں فتور نہیں تو ایک مجرد انسانی تصویر بھی ہمیں اپنے مسلک سے گمراہ نہیں کر سکتی۔ الفاظ ترسیلِ خیال کا ذریعہ ہیں۔ اسی طرح رنگ بھی ترسیلِ خیال کا ایک اور ذریعہ ہیں۔ جو تصویر الفاظ سے بنتی ہے اُس کے امکانات زیادہ وسیع اور بسیط ہوتے ہیں، کیونکہ رنگ الفاظ کے مقابل محدودہ صلاحیت کے حامل ہیں۔ قافلہ اولیاء کے سرخیل حضرت شیخ محی الدین سید عبدالقادر جیلانیؒ کا ایک شعر ہے۔

فتنہ انگیز مشو، کاکل مشکیں مکشا　　　تاب زنجیر ندارد دلِ دیوانہ ما

اس تصویر کے حوالے سے ہمارے ذہن میں جو تصویر بنتی ہے، اُس کے متعلق کیا ارشاد ہے۔

سچ ہے۔

''کردیا کافران اصنام خیالی نے مجھے''

اگر تنزیہہ مطلق مقصود ہے تو الفاظ سے بھی قطعِ نظر کرنا ہوگا۔

اب کچھ باتیں شاعری کے بارے میں۔ اقبال نے اسرار خودی ۱۹۱۴ء میں لکھی یعنی مذکورہ پیش لفظ سے چودہ سال پہلے۔ اس میں ''دربیان شعر و اصلاح ادبیات اسلامیہ'' ستر اشعار لکھے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ اقبال اس Self imposed task پر ایک عرصے سے سوچ رہے تھے۔ اقبالؔ کو شعر عجم سے یہ شکوہ تھا۔

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دلآویز　　　اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز

اس کے علاوہ مذکورہ پیش لفظ میں اقبالؔ نے دورِ جاہلیت کے مشہور ترین عرب شاعر امراء القیس پر پیغمبر اسلامؐ کا یہ تنقیدی ریمارک دہرایا ہے۔ اشعر الشعراء و قایدھم الی النار''۔ انہیں خیالات کے پیش نظر اقبالؔ نے حافظؔ کی شاعری پر اعتراضات بھی کئے تھے اور جن کی پاداش میں اقبالؔ کو خواجہ حسن نظامیؔ اور اکبر الہٰ آبادی کے نام معذرت نامے لکھنے پڑے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہمارے پیغمبرؐ دار الحکمت تھے ایک یہودی شاعر کا ایک اچھا شعر سن کر انہوں نے بہت داد دی کیونکہ شعر میں ایک اعلیٰ خیال خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ اسی طرح امرأ لقیس کی شاعری کی خالص فنی اہمیت کے پیش نظر ''اشعر الشعراء'' یعنی صیغہ تفصیل کل اُن کی زبان فیض ترجمان سے ادا ہوا۔ وہ چاہتے تو سرے سے ہی اُس کی شاعری کو رد فرماتے، لیکن صدقے جایئے اُس ذوقِ سلیم کے کہ انصاف کے سارے تقاضے پورے فرمادیئے۔

شعر کہنا ایک شعوری عمل ہی نہیں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اقبال کا ایک مصرعہ تخلیقِ شعر کے عمل کا نہایت خوبصورتی سے احاطہ کرتا ہے۔ ''ز خاک تیرہ دُروں تا بہ شیشۂ حلبی'' شعر کسی منشور کے تحت نہیں کہا جاسکتا۔ شعرأ کے بارے میں قرآن حکیم کا ابدی فیصلہ ہے۔ ''وھم فی کل وادٍ یھیمون ''یعنی شاعروں کا قافلہ وادی وادی بھٹکتا ہے۔ اقبالؔ کے جگنو کی طرح شاعر بھی کبھی تجلی سے معمور اور کبھی عاری ہوتا ہے۔ حافظ کو چھوڑ یئے۔ رومیؔ کو اقبالؔ اپنا مرشد مانتا ہے اور رومیؔ کی مثنوی کو

عقیدت مند ''ہست قرآں درزبان پہلوی'' کہتے ہیں۔ سعدیؔ بہت بڑا مسلمان تھا اور بہت بڑا شاعر بھی ایک طرف سعدیؔ شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کا خلیفہ تھا۔ دوسری طرف اس کی '' گلستان'' اور ''بوستان'' صدیوں سے مسلم شرفا کی تعلیم وتربیت کا لازمی حصہ رہی ہیں۔ کیا سعدی کی شاعری پوری کی پوری غیر اسلامی ہے؟ جامیؔ نے ''لمحات'' میں لکھا ہے۔ ایک رات میں نے دیکھا آسمان سے فرشتے نعمتوں کے خوان لے کر نازل ہو رہے تھے۔ پوچھنے پر پتہ چلا کہ سعدیؔ کے مشہور شعر ؎

برگِ درختان سبز درنظر ہوشیار　　ہر وَرقے دفتریست معرفت کردگار

کے لئے بطور انعام اُس کے مقبرے پر انوارالٰہی کا نزول ہو رہا ہے''!

سعدیؔ، حافظؔ، غالبؔ اور خود اقبالؔ کے بہت سے اشعار اس قابل ہیں کہ شاعری کے اعلیٰ ترین معیار پر پورا اُترنے کے ساتھ ساتھ اِن اشعار کو قرآنی آیات کی تفہیم، حیات وکائنات کے لطیف رموز کی پردہ کشائی، اسلامی شعائر اور آداب کی تصدیق وتاویل کے لئے پیش کیا جاسکتا ہے۔ میں صرف کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں:۔

سعدیؔ

گر در طلبت رنجی مارا برسد شاید　　چوں عشق حرم باشد سہل است بیابانہا
اے تماشا گاہِ عالم روئے تو　　تو کجا بہر تماشا می روی
خیری کُن اے فلاں وغنیمت شُمار عمر　　زاں پیشتر کہ بانگ برآید فلاں نماند

حافظؔ

دریں چمن گل بے خار کس نہ چید آری　　چراغِ مصطفویؐ باشرارِ بولہب است
نگارِ من کہ بہ مکتب نہ رفت وخط نہ نوشت　　بہ غمزہ مسئلہ آموزِ صد مدرس شُد
از ہر طرفی کہ گوش کردم　　آواز سوالِ حیرت آمد

غالبؔ

گلت را نوا، نرگست را تماشا　　تو داری بہارے کہ عالم ندارد
ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

کوہ و دریا و غروبِ آفتاب　　من خدارا دیدم آں جابے حجاب

آیہ کائنات کا معنیِ دیریاب تو　　نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ وبو

یہ مال و دولت دنیا یہ رشتہ و پیوند　　بتانِ وہم و گماں لاالٰہ الا اللہ

ہر وہ شعر جو قاری کو بے اختیارانہ عالمِ سفلی سے نکال کر عالمِ علوی کی گلگشت سے بالیدگی اور ترفع عطا کرے، اسلامی بھی ہے۔ ایسے شعر اقبالؔ سے پہلے بھی کہے گئے ہیں اور اقبالؔ کے بعد بھی کہے جائیں گے ع

می گویم و بعد از من گویند بہ دورانہا

............●●●............

......●......

● ...... قاضی غلام محمد

اِقبال کی ایک تکنیک مسجدِ قرطبہ کی روشنی میں

فنون لطیفہ سے متعلق اقبالؔ کے خیالات اُس کی تصانیف میں جابجا ملتے ہیں، ان خیالات میں خاصی ہم آہنگی اور ربط پایا جاتا ہے۔ ''ضربِ کلیم'' میں خصوصیت سے ادبیات فنون لطیفہ کے عنوان کے تحت موسیقی، رقص، مصوری اور شاعری پر الگ الگ نظمیں ہیں۔ ''اسرار خودی'' میں درحقیقت شعرو اصلاح ادبیاتِ اسلامیہ'' ستر اشعار ہیں۔ اس کے علاوہ ''مرقع چغتائی'' پر انگریزی زبان میں لکھا ہوا اُس کا پیش لفظ بھی خاصے کی چیز ہے۔ اس پیش لفظ کے لئے ہم عبدالرحمٰن چغتائی کے مرہونِ منت ہیں، اس پیش لفظ میں جو ۱۹۲۸ء میں لکھا گیا تھا، اقبالؔ نے یہ چونکا دینے والی بات کہی ہے کہ فن تعمیر کے سوا اسلام کے شایانِ شان فن مصوری فن موسیقی اور یہاں تک کہ فن شاعری بھی ہنوز نا آفریدہ ہے! اقبالؔ کے نزدیک فن وہ ہے جس کا مقصد جلیل انسان کو الوہی صفات(Divine Attributes) کا حامل بنانا ہے۔ انسان کو ایک بے کراں تمنا(Infinite Aspiration) سے لذت آشنا کر کے اُس کی شخصیت کی ایسی تعمیر وتشکیل کرنا ہے جس کی بنا پر وہ کرۂ ارض پر نائب خدا کا منصب پا سکے۔ اقبالؔ فن کو ایک مقدس جھوٹ کہتا ہے اور اُس کے نزدیک حسن جمال اور جلال کے امتزاج کامل کا نام ہے۔ اقبالؔ کا مثالی فن کار مادیت اور زمان ومکان کی حد بندیاں توڑ کر حیات ابدی کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ محدود کے مقابلے میں لامحدود کا جویا ہے۔ اسی لئے اقبالؔ نے بدن کے رقص پر روح کے رقص کو ترجیح دی ہے (بدن محدود اور مجبور ہے، روح بے کراں اور آزاد ہے) فن کے لئے تعمیر خودی اور ضرب کلیمی کی شرط لازم ہے فن کار تو کجا اقبالؔ کو وہ نبی اور دین بھی تسلیم نہیں جن کا پیغام قوت اور شوکت سے عاری ہو۔ دین وہنر دونوں کے لئے یہ معیار وضع کیا گیا ہے

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کرسکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رُسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

شعرِ عجم سے اُسے یہ شکوہ تھا۔

ہے شعرِ عجم گر چہ طربناک ودلآویز
اِس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز

تخیلِ محض کے پرستاروں کو عربی معنی صحرائی مشاہدات کی دعوت دی ہے۔

از چمن زارِ عجم گُل چیدۂ
نوبہار ہند و ایراں دیدۂ
خویش رابرریگ سوزاں ہم بزن
غوطہ اندر چشمۂ زمزم بزن

غالبؔ کی اصطلاح میں ایسی شاعری کو ہم باغبانیِ صحرا کہہ سکتے ہیں۔

فن برائے فن اٹیلاؔ اور چنگیزؔ کی خوں آشام افواج قاہرہ سے بھی زیادہ تباہی اور بربادی کا باعث ہوسکتا ہے۔ اقبالؔ نے دورِ جاہلیت کے مشہور ترین عرب شاعر امرأالقیس کے بارے میں پیغمبر اسلام ﷺ کا یہ تنقیدی ریمارک دہرایا ہے کہ وہ شاعروں میں افضل ترین ہے اور جہنم میں بھی اُن کا قافلہ سالار رہے، خدا اور فن کار کے باہمی رشتوں کا ذکر کرتے ہوئے اقبال لکھتا ہے:

" Both God and man live by perpeture creation. The artist who is a blessing to mankind, defy life.He ia an associate of God and feels the contact of time and eternity in is soul. Nature simply is and her function is mainly to abstruct our search for ought which the artist must discover within the deeps of his own being.

فن کار فطرت سے برسر پیکار بھی ہے اپنے فن کو فطرت کی غلامی سے آزاد کرنا اُس کا ایک بڑا مقصد ہے۔ ہر جذبہ کی فطرت بے ذوق نہیں لیکن جو کچھ فطرت سے بن نہ پڑا اُس کی تکمیل فن کار کا فرض منصبی ہے۔

بے ذوق نہیں اگر چہ فطرت
جو اُس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

تو یہ تھے اقبالؔ کے خیالات فن وفن کار کے بارے میں۔

فنون لطیفہ نے بالعموم مذہب کی گود میں پرورش پائی ہے۔ دوراحیاء کے مصوروں کی رعنائی کا اصل سرچشمۂ الہام حضرت مریمؑ اور حضرت عیسیٰؑ کی مقدس ہستیاں تھیں۔ اِسی رعایت سے مصوری کا کمال مسیحؑ مصلوب (Crucifixion of Christ) مانا جاتا تھا۔ چنانچہ ہر بڑے مصور نے اِس موضوع کی نمود پر اقبالؔ کے الفاظ میں اپنا خونِ جگر صرف کیا اور یوں دنیا کو مصوری کے چند نادر شہکار ملے۔ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ دوراحیاء کے یہ کمال خیال یعنی (Abstraction) کے مقابلے میں ظاہری شباہت Concrete Form کو بہت زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ اِس کے برعکس ان مصوروں کے عجمی معاصرین باطنی معنویت اور اس روحانیت کے جویا تھے، جو فارم سے ماوراء ہے۔ میرا خیال ہے کہ اِسی لئے مسیح مصلوب کی مصوری میں جدید سُرریلیٹ فن کار سیلوے سبھوں سے بازی لے گیا ہے۔ اسلام میں چونکہ شبیہہ سازی ممنوع تھی اس لئے کہ کم ازکم ابتدائی دور میں مجسمہ سازی یا مصوری مسلمانوں کے لئے ثمرِ ممنوعہ بن گئی لیکن اس کی تلافی فن تعمیر میں کی گئی، لازمی طور پر یہاں مسجد مرکزی موضوعِ فن بن گئی۔ مسجدوں کی تعمیر و تشکیل میں مسلمانوں نے جلال اور جمال کے اُس امتزاج کو ملحوظِ خاطر رکھا، جو اقبالؔ کے نزدیک حسن کا معیار تھا۔ قرطبہ کی مسجد اِسی امتزاج کا سنگیں روپ ہے جس کا ذکر اقبالؔ نے یوں کیا ہے۔

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل

تیری بنا پائیدار ، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

اقبالؔ کی نظم میں یہ مسجد جلال اور جمال کا محض نوری ہیولیٰ بن کر اُبھرتی ہے جس کا وجود مادی کثافتوں سے پاک ہے۔ اس نظم میں اقبالؔ نے جو تکنیک برتی ہے، اُسے ہم ریاضی کی اصطلاح میں (Closing Down) اور (Opening Out) کی تکنیک کہتے ہیں۔ پہلے اصل موضوع سے متعلق خارجی عناصر کا بیان پھر موضوع کی جانب ہلکا سا گریز، آخر میں موضوع سے خارجی عناصر کی جانب گریز مکرّر۔ اس طرح اصل موضوع سلسلہ زبان و مکان (Space,Time continuam) میں مختلف اور مخالف جہتوں کی جانب مڑتے ہوئے خطوط خیال کا نقطۂ انقطاع بن کر اُبھرتا ہے۔ بالکل یہی تکنیک اقبالؔ نے اپنی نظموں لالۂ صحرائی اور ذوق وشوق'' میں بھی برتی ہے۔ اِس کے برعکس ''فصل بہار''، نغمہ ساربان'' فاطمہ بنت عبداللہ'' اور ''عبداللہ اوّل کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت'' میں صرف Opening out کی تکنیک برتی ہے۔ ''مسجد قرطبہ'' خاصی طویل نظم ہے۔ نظم میں آٹھ بند ہیں اور ہر بند آٹھ آٹھ اشعار پر مشتمل ہے، لیکن غور کیجئے تو اصل موضوع سے متعلق صرف سات اشعار ہیں اور ان اشعار میں بھی مسجد کا بیان (Tangential) یعنی صرف چھوتا ہوا ہے۔ باقی سب اشعار پس منظر اور پیش منظر کے عکاس ہیں۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کہ ظاہری شباہت مقصود نہیں تھی۔ مصور کا کمال یہ ہے وہ کینواس کی دو جہتوں میں کم از کم تیسری جہت پیدا کرے۔ یہ تناظر اور روشنی کے استعمال کا کھیل ہے، لیکن بڑی شاعری بسیار جہت ہوتی ہے۔ یہی حال مسجد قرطبہ کا بھی ہے، نظم کو ڈوب کر پڑھیئے تو پس منظر میں وقت کی حشر سامانیوں کا ڈراما جاری ہے۔ کہیں جذبِ دروں سے سرشار معماروں کے ہتھوڑوں کی ضربوں کی آوازیں دمادم آرہی ہیں، کہیں عربی شہسوار شمشیر وسناں اور علم سنبھالے کسی بے نام جہت کی جانب رواں ہیں۔ کہیں قوموں کے عروج وزوال کی تصویریں آنکھوں میں پھرتی ہیں، کہیں کسی وادی سے دخترِ دہقان کا سادہ پُرسوز گیت فردوس گوش بنتا ہے، جہت زماں میں دور، بہت دور طارق کے جہازوں سے دھواں اُٹھ رہا ہے۔ پیش منظر میں غرقِ شفق سحاب سے غروب آفتاب کا یقین ہوتا ہے۔ غروب آفتاب ہسپانیہ میں مسلمانوں کی شوکتِ رفتہ کی علامت بھی ہے اور نظم کے اختتام پذیر ہونے کا وقت بھی یہی

ہے۔ ''سحابِ شفق آلود'' شہیدان گزشتہ کے خون کی شبیہہ بھی ہے۔ آخری بند میں دریائے کبیر رفتارِ زمانہ کی علامت ہے۔ نظم کا کینواس قرنوں پر پھیلا ہوا ہے یوں یہ نظم باز آفرینی اور کتھارسس کی بہترین مثال ہے۔

اقبالؔ نے جس فن پارے میں بھی جلال اور جمال کا امتزاج پایا اُسے خراجِ تحسین پیش کیا۔ اہرام مصر اسلام کے ورودِ مسعود سے ہزاروں سال پہلے بنائے گئے تھے۔ بے کراں اور جگر تاب ریگ زاروں میں فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے تعمیر کئے تھے، لیکن انسان نے اپنی عظمتِ فن کا مظاہرہ کرکے وہاں اہرام بنائے۔ اہرام مدتوں سے وقت کی حشر سامانیوں کے مقابل سر اٹھائے کھڑے ہیں۔ اقبالؔ نے اہرام کو ''ابدیت کی تصویر'' اور ''ابوالہول'' کو صاحب اسرار قدیم کہہ کر ان کو کچھ اور بھی جلالت مآب بنادیا ہے۔ اقبالؔ کے ارضیوں (Landscapes) میں بھی (Expanse) یعنی وسعت فضا پائی جاتی ہے۔ ''ذوق وشوق'' میں جب اسٹیج سے پردہ اٹھتا ہے جو صبح کے آثار میں کوہ اضم اور ایک بے کراں صحرا دکھائی دیتے ہیں اور تکمیل آدم کا ڈراما اسی پس منظر میں پیش ہوتا ہے۔ لالہ صحرا ایک چھوٹا سا پھول ہے لیکن اقبالؔ اس کو بھی ''گنبد مینائی'' عالم تنہائی اور دشت کی ڈرانے والی پہنائی کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ اس نظم کا حاصل ایک ایسی ذہنی کیفیت ہے جس میں ننھا گُل لالہ زمین سے آسمان تک ایک سرخ سوالیہ نشان کی صورت نظر آتا ہے۔ یہ تصویریں ایرانی اور ہندی مصوری کے معروف (Minirtures) کے برعکس ہیں، جن میں تناظر کے فقدان کی وجہ سے فضا سمٹی ہوئی سی ہوتی ہے۔ ایسی نظموں میں اقبالؔ کمال کفایت کاری سے کام لیتا ہے لیکن حاصل میں بلا کی وسعت پائی جاتی ہے۔

یہ گنبد مینائی ، یہ عالم تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا جز اِس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
سفر عروس قمر کا عماریٔ شب میں
طلوع مہر ، سکوتِ سپہر مینائی

ابر نیساں یہ تنک بخشی شبنم کب تک

میرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

خورشید سراپردۂ مشرق سے نکل کر

پہنا مرے کہسار کو ملبوسِ حنائی

کسی حسینہ کو ملبوس حنائی میں دیکھنے کی آرزو مستحسن ہے لیکن کہسار کو ملبوس حنائی پہنانے کی آرزو صرف اقبالؔ کے سوچنے کی بات ہے۔

اقبالؔ کی تراکیب میں بھی جلال اور جمال کا یہ امتزاج پایا جاتا۔ وسعت فضا، بسیار جہتی، حیرت انگیز تنوع اور ایمائی قوت اِن تراکیب کی خصوصیت ہے، جیسے:

مرگِ ریاض، ساحرِ شب، شبستانِ ازل، شبستان وجود، شہیدِ ازل، بزمِ خاوراں، بت خانۂ شش جہات، حیرت خانہ امروز وفردا، گنبدِ آبگینہ، چراغانِ لالہ، کہستانِ وجود، نہاں خانۂ لاہوت، صنم خانۂ اسرار، فضائے نوردیدہ انجم۔

''محاورہ بین خدا وانسان'' میں جب خدا انسان کی تخریبی جبلتوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے

جہاں رازیک آب و گل آفریدم

تو ایرن و تا تاروزنگ آفریدی

تبر آفریدی نہالِ چمن را

قفس ساختی طائر نغمہ زن را

تو فن کار انسان کو شب آفریدی آفریدم'' کہہ کر خدا کو اپنے دفاع پر اکساتا ہے۔ انسان صدیوں سے اس تیرہ خاکداں کو اپنے فن سے آب ورنگ بخشتا آیا ہے۔ وہ فن کار جو انسان ہونے کے ناطے فانی ہے لیکن فن کار ہونے کے ناطے وقت اور موت دونوں پر حاوی ہے۔ خدا اگر سب سے بڑا فن کار ہے، تو انسان اُس کا نائب جو فطرت کے مقاصد اور اس کے امکانات کی تکمیل میں آغاز وانجام سے بے پرور ''نشاط کار'' کے طفیل بے نام منزلوں کی جانب رواں ہے۔

...........●●●...........

● ...... قاضی غلام محمد

حافظ اور اقبالؔ

ہوشدار از حافظِ صہبا گسار
جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار

اقبالؔ نے یہ شعر کس ردِ عمل کے تحت کہا اس کے لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم فنونِ لطیفہ اور خاص کر شاعری سے متعلق اقبالؔ کے نظریات اور خیالات کا ایک مختصر سا خاکہ پیش کریں۔ فنونِ لطیفہ سے متعلق اقبالؔ کے خیالات اُس کی تصانیف میں جا بہ جا ملتے ہیں۔ 'ضربِ کلیم' میں خصوصیت سے موسیقی، رقص، مصوری اور شاعری پر الگ الگ نظمیں ہیں۔

''اسرارِ خودی'' میں ''در حقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیہ'' ستر اشعار ہیں۔ اس کے علاوہ مرقع چغتائی پر اُس کا انگریزی میں لکھا ہوا پیش لفظ خاصے کی چیز ہے۔ اس پیش لفظ میں جو ۱۹۲۸ء میں لکھا گیا تھا۔ اقبالؔ نے علاوہ اور باتوں کے یہ خیال انگیز بات بھی کہی ہے کہ فنِ تعمیر کے سوا اسلام کے شایانِ شان فنِ مصوری، فن موسیقی اور یہاں تک کہ فن شاعری بھی ہنوز ناآفریدہ ہے۔ اقبالؔ کا مثالی فنکار محدود کے مقابلے میں لامحدود کا جویا ہے۔ اسی لئے اقبالؔ نے بدن کے رقص پر روح کے رقص کو ترجیح دی ہے (بدن محدود اور مجبور ہے، روح بے کراں اور آزاد) فن کے لئے 'ضرب کلیم' اور تعمیر خودی کی شرط لازمی ہے۔ فن کار تو کجا اقبالؔ کو وہ نبی اور دین بھی تسلیم نہیں جس کا پیغام قوت اور شوکت سے عاری ہو۔

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رُسوائی

خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

'شعرِ عجم' سے اُسے یہ شکوہ تھا۔

ہے شعرِ عجم گرچہ طربناک و دلآویز

اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز

اقبالؔ نے دورِ جاہلیت کے مشہور ترین عرب شاعر امرأالقیس پر پیغمبر اسلامؐ کا یہ تنقیدی ریمارک دہرایا ہے۔ اشعرالشعراء وقائدھم الی النّار۔ اس وقت ان خیالات کی وضاحت سے ہمیں سرو کار نہیں۔ ایک دو باتیں البتہ غور طلب ہیں۔ شعرِ عجم کا صراحت سے ذکر اور حافظؔ پر اقبالؔ کا وہ شعر ثابت کرتا ہے کہ اقبالؔ نے حافظؔ کو شعرائے عجم کا نمائندہ تسلیم کیا۔

زاں میاں حافظِ دل سوختہ بدنام افتاد

امرأالقیس پر آنحضرتؐ کے ریمارک میں ایک رمزِ بلیغ یہ ہے کہ انہوں نے اُسے اشعرالشعرأ کا لقب دے کر اُس کی خالص فنی اہمیت تسلیم کی ہے۔ ریمارک کا دوسرا حصہ اخلاقی نوعیت کا ہے۔ اقبالؔ نے اگرچہ صراحت سے حافظؔ کے سحرِ فن کی تعریف نہیں کی ہے مگر دبی زبان میں یہ اعتراف شعر میں ایک حد تک موجود ہے۔ صرف ایک حد تک کیونکہ شعر کے تیور بپھرے بپھرے سے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ شاید اقبالؔ کو حافظ کی شاعری میں صرف ایک شانِ جمال ملی ہے۔ اشعارِ حافظؔ کی خواب آلود اور خواب آور فضا، ان کی بے خود کر دینے والی کیفیت، زندگی سے متعلق حافظ کا بظاہر ایک منفی اندازِ فکر، جہدِ مسلسل اور تگ و دو کے پیغام کے مقابلے میں ''فراغتے و کتابے و گوشۂ چمنے'' کی آرزو وغیرہ شاید اقبالؔ کے مزاج کو راس نہیں مگر اس کا کیا کیجئے کہ حافظؔ کی ان ہی اداؤں پر لوگ آج بھی سر دُھنتے ہیں۔ اُس کی شاعری کے نگارخانے میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ نہ ہوتا تو لوگ آج تک اُس کے دیوان کو حرزِ جاں کیوں بنائے رکھتے۔

میں رمز آشنائے تصوف تو نہیں، مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ یہ اصطلاح اپنے وسیع مفہوم کے باوجود عام طور پر ایک منفی اندازِ فکر اور طرزِ زندگی پر دال سمجھی جاتی ہے۔ عام لوگ انہی معنوں میں حافظؔ کو

ایک صوفی شاعر سمجھتے ہیں۔حق تو یہ ہے کہ بہت سے صوفی شارحین نے حافظؔ کے حسین وجمیل اشعار کی شرح کی آڑ میں اپنے ساتھ تصوف کا بھی مذاق اڑایا ہے۔ یہ شارحین شاعری اور تصوف کی بنیادی اساس یعنی وجدان کی نفی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔محمد حسین آزاد کی مسیحانفسی نے ذوق کی منظوم نثر میں شاعری کی روح پھونک دی اور حافظ کے شارحین نے اُس کی رعنائی افکار کو اپنی نثر کے خس وخاشاک میں چھپادیا۔میں ثابت تو نہیں کرسکتا مگر میرا خیال ہے اقبالؔ نے دیوان حافظ کا پہلا مطالعہ کسی ایسی ہی شرح کی مدد سے کیا ہوگا۔

اقبالؔ بھی اگر ایک طرف ''اگر خواہی حیات اندر خطر زی'' تو دوسری طرف اپنی نظم ''ایک آرزو'' میں جو شعریت کے لحاظ سے اُس کی بلند پایہ تخلیق ہے۔''دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو'' کہتا ہے۔ ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی کہنے والا کبھی یوں بھی چیخ اٹھتا ہے ''نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت'' خود کو شعلۂ نفس کہنے والا اپنے ایک نہایت حسین شعر میں یوں بھی نغمہ سرا ہوتا ہے:۔

''عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سِوا کچھ اور نہیں''

ترنگ میں حافظؔ بھی کہتا ہے

بیا تا گل بیفشانیم　　　　می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم　　　　وطرح نو در اندازیم
حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز

دراصل متضاد عناصر کی یہ کار فرمائیاں ہی شاعری کی پہچان ہیں۔

شعر کہنا ایک شعوری عمل ہی نہیں اور بھی بہت کچھ ہے۔ تخلیقِ شعر کا عمل'' زخاک تیرہ دروں تابہ شیشۂ حلبی'' کے مصداق ہے۔ یہ عمل اتنا پیچیدہ اور پُراسرار ہوتا ہے کہ بڑے سے بڑا نقاد بھی اس سمت میں صرف ایک خاص حد تک جا سکتا ہے۔ لیونگسٹن لوز کی مثال ہمارے سامنے ہے (دی روڑ ٹو زناڈو) لکھ کر اُس نے ایک کارنامہ سرانجام دیا۔کولرج کی دو نظموں کا ایسا تجزیہ کیا کہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کولرج کا ہمزاد تھا۔لیکن کرسٹابل کو جو بہت زیادہ پُراسرار ہے۔وہ چھو بھی نہ سکا، خود شاعر سے پوچھیے تو

وہ بھی ''معذور دار مارا'' کہے گا۔ شاعر کا تو کہنا ہی کیا، ایک عام انسان بھی اُس تودۂ برف کی مانند ہے، جس کا صرف تھوڑا سا حصّہ ہی سطحِ آب سے بلند ہوتا ہے۔ ہمارے نظریات عام طور پر اسی حصّے کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جبکہ ادب اور خاص کر شاعری کا موضوعِ خاص وہ مخفی اور بڑا حصہ ہے جو زیرِ آب ہوتا ہے۔ اسی لئے کاڈویل شاعری کو خواب معکوس (Inverted Dream) کہتا ہے اور حافظؔ خود کو ''رہروِ خواب آلودہ'' کہتا ہے۔ ہم انسانی جسم پر ہوا کے دباؤ کی جانچ تو کر سکتے ہیں لیکن ایسا کوئی آلہ نہیں ہے جس کی مدد سے ہم انسانی ذہن پر اساطیری روایات اور ماحول کے اثرات کا کوئی اندازہ لگا سکیں اور یہ کہہ سکیں کہ ان میں سے کون سی لہر اور کب ہمارے شعور کی سطح پر نمودار ہوگی۔ اقبالؔ نے، اسرارِ خودی، یا 'رموزِ بے خودی' نہایت سوچ سمجھ کر لکھی لیکن اس کو کیا کیجئے کہ شعریت کے نقطۂ نظر سے یہ دونوں اُس کی صرف ایک نظم ''ذوق وشوق'' کے آگے نہایت پست درجے کی چیزیں ہیں بلکہ صرف منظوم نثر کا درجہ رکھتی ہیں۔

آیۂ کائنات کا معنیٔ دیریاب تو — نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو

ایسا شعر اگر نظریات اور شعوری کوششوں ہی کا نتیجہ ہوتا تو اقبالؔ کا ہر شعر ایسی ہی تہہ در تہہ معنویت کا حامل ہوتا۔ ایسے اشعار کی تخلیق اُن لطیف اور نادر لمحات میں ہوتی ہے جب وہ ایک آنِ واحد میں کائنات کو بے حجاب دیکھتا ہے۔ حافظؔ کہتا ہے:۔

شب از مُطربِ کہ دل خوش باد وے را — شنیدم نغمۂ جاں سوز نے را

چناں درجانِ من سوزش اثر کرد — کہ بے رقّت ندیدم ہیچ شے را

یہ دونوں شعر کسی ایسے ہی لطیف اور نادر لمحے کی سوغات ہیں۔ جب حافظؔ نے موجوداتِ عالم کو سیال حالت میں سراپا گریہ دیکھا۔ یہ ساری کائنات کا المیہ ہے۔ اسی الم کی تفصیل اقبالؔ کی نظم ''لالہ صحرائی'' بھی ہے، جس میں ننھا گلِ لالہ، گنبدِ مینائی، عالم تنہائی اور دشت کی ڈرانے والی پہنائی کے پس منظر میں ایک سرخ سوالیہ نشان کی صورت نظر آتا ہے۔ ''چاند تارے''، نظم میں جب تارے ''ہم تھک بھی گئے چمک چمک کر'' کہتے ہیں تو وہ بھی اسی المناک صورتِ حال پر نوحہ کُناں ہیں۔ موجودات کا المیہ حافظؔ کا محبوب موضوعِ سخن رہا ہے، کچھ اور شعر سنیئے۔

عارفے کو کہ کنند فہم زبانِ سوسَن — تا بگوید کہ چرا رفت و چرا باز آمد

صبحدم مرغ چمن باگلِ نوخواستہ گفت — ناز کم کُن کہ دریں باغ بسی چوں تو شگفت

گل بہ خندید کہ از راست نہ رنجیم ولی — ہیچ عاشق سخن سخت بہ معشوق نہ گفت

کولرج نے کہا ہے کہ شعری لفظ سانپ کی طرح لہریں لیتا ہے۔نثر میں صورت حاصل واضح اور مکمل ہوتی ہے اور شعر سے پورا حظ اُسی وقت اٹھایا جاسکتا ہے جب صورت حال کچھ غیر واضح اور نامکمل ہو۔اسی لئے شعر تمام وکمال سمجھایا ہی نہیں جاسکتا۔ وہ بجلی کے ایک کوندے کی صورت ہوتا ہے جو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ روشنی یعنی کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معانی سے معمور ہوتا ہے۔ یہی تہہ در تہہ معنویت شعر حافظ کی مختلف النوع تاویلوں اور تعبیروں کا باعث بنتی ہے۔ حافظؔ کا شعر ہے۔

راز سر بستۂ مابین کہ بدستاں گفتند — ہر زماں بادف ونے بر سر بازار دگر

ہر ایک شعر ایسا ہے کہ مجاز یا حقیقت، ارضی یا غیر ارضی دونوں سطحوں سے اسکی تاویل وتعبیر کی جاسکتی ہے۔ یہ تعبیر وتاویل قاری یا سامع کی اپنی ذہنی تربیت پر بھی انحصار رکھتی ہے۔شرط صرف ایک ہے کہ شعر کا حسن ہماری چشم تصور سے اوجھل نہ ہو جائے۔ مثلاً پہلا شعر لیجئے، جب پہلی بار میں نے یہ شعر پڑھا تو میرے ذہن میں ایک پرانے شہر کے کسی بازار کا نقشہ پھر گیا۔ ادھر اُدھر اونچے محلات کی قطاریں کھڑکیوں کی اوٹ سے جھانکتی ہوئی آنکھیں، سڑک پر لوگوں کا ہجوم، سڑک کے بیچوں بیچ خانہ بدوشوں کی ایک ٹولی، عجیب وغریب لباس زیب تن کئے، کسی اجنبی زبان میں دَف اور نَے کے سازوں کی لے پر کوئی پُرسوز گیت گا رہی ہے، مگر گیت کی کہانی مجھے اپنی کہانی معلوم ہوتی ہے۔آپ کا ردِ عمل تفصیلات کے لحاظ سے الگ ہوگا اور وسعت کے لحاظ سے بیش وکم بھی ہوسکتا ہے۔ بہر حال یہ شعر ایک سمٹی ہوئی دنیا ہے، پورے دیوان حافظؔ میں بھی اس کی ٹکر کے بہت کم شعر ہیں۔

اسی طرح اقبالؔ کا یہ شعر بھی معانی کی ایک دنیا کا حامل ہے۔

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر

کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

غالبؔ نے جب یہ کہا کہ شاعری ''معنی آفرینی'' ہے تو ان دولفظوں میں اُس نے گویا سب کچھ کہہ دیا۔

کسی شاعر یا فلسفی کو ایک ذہنی سطح پر اشیاء میں جب الجھاؤ نظر آتا ہے تو وہ بڑے تکلف سے اپنے فریم آف ریفرنس کے بل پر یہ گرہیں سُلجھانے کی کوشش کرتا ہے اور آخرکار بڑی عقیدت سے خود بھی بُری طرح اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ ایک بلند تر ذہنی سطح پر اور اپنے فریم آف ریفرنس سے باہر آ کر ہی وہ یہ دیکھتا ہے کہ اُلجھاؤ تو اشیاء کی ماہئیت اور ساخت میں شامل ہے۔ اقبالؔ نے اپنے اس مشہور شعر میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا اِمروز چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی

حافظ نے اقبال سے بہت پہلے یہی بات کہی تھی:۔

دریں چمن گلِ بے خار کس نہ چید آرے چراغِ مصطفوی با شرارِ بولہبی است

دیکھئے اقبالؔ اپنے فن کی کس سطح پر حافظؔ کا ہم نوا بن جاتا ہے۔ حافظؔ کی یہ دونوں ترکیبیں اس صورت حال کے لئے گویا حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہیں۔ خالص فنی لحاظ سے حافظؔ کا شعر بہتر ہے۔ گُل اور خار، چراغ اور شرار میں معنوی ربط ہے۔

اس کے علاوہ دوسرے مصرعے میں جو دعویٰ کیا ہے اُس کی بنیاد حافظؔ نے نظام فطرت کے ایک عام مشاہدے پر رکھی ہے۔ عجیب بات ہے کہ ہر پھول کے ساتھ کانٹا نہیں ہوتا، البتہ گلاب کے ساتھ ضرور ہوتا ہے، جو پھولوں کا بادشاہ ہے۔ خیر و شر کی یہ تاویل ذہن میں رکھیئے تو آدم وحوا کے ساتھ شیطان، حسینؑ کے ساتھ یزید اور ادبی دنیا میں اوتھیلو اور ڈسڈی مونا کے ساتھ یا گو کی توجیہہ آئینہ ہو جاتی ہے۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اس شعر میں 'چمن' سے مراد پوری دنیا بھی ہے۔ اسی طرح میکدہ، میخانہ اور باغ پوری دنیا کے معنوں میں بھی آئے ہیں۔ کیونکہ '' حدیث خلوتیاں جز بہ رمز وایما نیست''۔

حافظؔ اور خاص کر غالبؔ کی عظمت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ یہ دونوں کسی خاص فریم آف ریفرنس کے تابع نہیں۔ یہ امتیاز ایسا ہے کہ اِظہار کے نازک مرحلوں پر جہاں دوسرے شاعر نزع کی سی حالت میں ہوتے ہیں یہ دونوں وہاں سے رقص کناں گزر جاتے ہیں۔

اگر اقبالؔ کی شاعری کو فریم آف ریفرنس کے مختلف مدارج کے مطابق ترتیب دیا جائے تو اُس کی ایک صورت یہ بھی ہوسکتی ہے۔

"سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا"

"چین و عرب ہمارا، ہندوستان ہمارا"

"ہر ملک ملکِ ماست کہ ملک خدائے ماست"

"ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا"

اور آخر میں اُس کی نظم "تنہائی"

دیکھئے اقبالؔ کا فریم آف ریفرنس برابر وسیع تر ہوتا جارہا ہے اور "تنہائی" میں ایک طرف اقبالؔ رہ جاتا ہے اور دوسری طرف مظاہر فطرت میں سے موج، پہاڑ اور چاند اور آخر میں خود خدا کی ذات سب کے سب اپنی اپنی جگہ پانچ سوالیہ نشانات کی صورتِ خالص شعریت کے نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جائے تو بھی ان اشعار کی ترتیب یہی رہے گی بہتر سے بہترین۔ دیکھئے شاعری اپنی بلند ترین سطح پر آخر کار شاعر سے صرف سچ کہلواتی ہے۔ حافظؔ کا احساس تنہائی اتنا پھیلاؤ تو نہیں رکھتا لیکن ارتکاز کی شدّت کا حامل ہے۔

شمع وگُل، پروانہ وبلبل ہمہ جمع اند
اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

حافظؔ جب کہتا ہے۔

کس نہ دانست کہ منزل گہہ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

تو پہلے، یہی گمان گزرتا ہے کہ اس شعر سے انسانی فکر کے امکانات کی نفی مقصود ہے اور حافظؔ پر یہ فتویٰ صادر کیا جاتا ہے کہ وہ صاحب فکر شاعر نہیں تھا۔ گزشتہ ڈھائی ہزار سال میں انسان نے سائنسی علوم میں حیرت انگیز انکشافات کئے ہیں۔ نیوٹن کا اصولِ ثقل، آئن سٹائن کی ماس انرجی مساوات (Mass Energy Equation) ریاضی میں گیڈل اور کوہن کے دوعہد آفریں نتائج فی الحال انسانی

ذہن کے کمالات کا نقطۂ عروج ہیں۔ اب نیوٹن کا اعترافِ عجز سنیئے۔ ''میں ساحل سے کچھ کنکر چُن رہا ہوں اور علم کا اتھاہ سمندر جوں کا توں میرے سامنے ہے'' آئن سٹائن کا کرب اس سے زیادہ شدید ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''مجھے کائنات کے راز کی حامل مساوات کی تلاش ہے باقی جو کچھ دریافت کیا جاچکا ہے یا دریافت کیا جارہا ہے وہ تمام تر تفصیلات کا درجہ رکھتا ہے۔'' سائنسدانوں کو اپنی قوتِ استدلال پر بڑا ناز تھا۔ بلکہ ایک وقت تک وہ یہ سمجھ رہے تھے کہ ہر بات خالص استدلال (Pure Reason) سے ثابت کی جاسکتی ہے لیکن ہائزن برگ کے Uncertainty Principle کے بعد ان کے پائے استدلال ڈگمگا کر رہ گئے۔ گوڈیل نے ثابت کیا کہ منطق (Formal Logic) میں Inherent Contradiction موجود ہے اور اس کا تدارُک نہیں کیا جاسکتا۔ کوہن نے ثابت کیا کہ ایک خاص حالت میں منطق کا مشہور اصول استثنائے درمیانی Law of Excluded Middies بھی صحیح نہیں اور نئے مفروضات کی بناء پر ریاضی کا ایک نہایت مشہور Undecideable, Conjucture ہے۔ علم ریاضی کی اساس کچھ Undefined Terms پر ہے مثلاً نقطہ ریاضی کی بنیادی اساس ہے لیکن بڑے سے بڑا ریاضی داں بھی اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ اسی لئے مشہور جرمن ریاضی داں ہرمن وائل نے کہا تھا۔ ''ریاضی کی عالیشان عمارت ریت پر تعمیر کی گئی ہے۔'' Advance Institute, Princeton کے ایک پروفیسر نے تو یہاں تک کہا ہے کہ جب مستقبل میں سائنس کی تاریخ لکھی جائے گی تو آئن سٹائن کو دو صفحات اور گوڈیل کو ایک صفحہ ملے گا اور باقی کو ایک صفحہ ملے گا باقی تمام سائنسدانوں کا ذکر حواشی میں ہوگا۔ دوسرے الفاظ میں یہ کتاب صرف تین صفحات پر مشتمل ہوگی۔ یہ صورت حال خاصی پریشان کن بلکہ مایوس کن ہے اس کے علاوہ سائنس یا ریاضی ''کیوں'' سے نہیں 'کیسے' سے اپنا سر ٹکراتے ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ 'کیوں' ہی بنیادی چیز ہے۔ اب رہا فلسفہ مجھے اجازت دیجئے کہ میں ایک انگریز مصنف پیرسل اسمتھ کے اقتباس کا ترجمہ پیش کروں۔

''سویرے جو میری آنکھ کھلی تو صبح کی سردی میں میرا ذہن قنوطیت کی طرف مائل تھا، پھر گرم پانی کے ٹب میں، میں پی کیورس کا ہم نوا بن گیا۔ ناشتے کی میز پر میں مادہ پرست تھا۔ ناشتہ کر چکا تو میں عینیت پرست یعنی Idealist بن گیا۔ سگریٹ پینے لگا تو میں مابعد الطبیعیاتی انداز سے سوچنے لگا۔ اخبار پڑھنے لگا تو مجھے ایک خارجی دنیا کے وجود کا احساس ہوا۔ اس طرح دن بھر میرے ذہن میں فلسفے

کے مختلف نظام خیال آتے رہے اور جاتے رہے جب پہاڑ سا دن ڈھل گیا تو میں خالی الذہن ہو کر سو گیا۔"

مطلب یہ ہے کہ ایک فرد کی ذات بھی اتنی پیچیدہ اور پُر اسرار ہے کہ کوئی نظامِ فلسفہ تمام وکمال اس کا احاطہ نہیں کر سکتا ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر ایک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اب حافظ کو داد دیجئے کہ جب اس نے ایک خالص وجدانی لمحے میں شعر مذکورہ کہا اور جس کی تصدیق میں مجھے یہ سب کچھ کہنا پڑا۔ 'عشق' حافظ اور اقبال کی قدر مشترک ہے اور ایسی کوئی وجہ نہیں کہ ہم حافظ کے 'عشق' کو صرف ارضی عینک سے دیکھیں اور اقبال کے 'عشق' کو غیر ارضی جامہ ہی پہنائیں۔ 'مسجد قرطبہ' میں دوسرا بند عشق کی تعریف میں ہے اقبال کہتا ہے:۔

عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام۔ یا۔ عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات

عشق پر حافظؔ کے بھی دو شعر سنیئے

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

......☆......

از صدائے سخن عشق نہ دیدم خوشتر
یادگاری کہ دریں گنبد دوّار بماند

ان دونوں اشعار کا اور خاص کر دوسرے شعر کا "سماوی آہنگ" ایسی چیز ہے جسے ہم صرف کشف و کرامت ہی کہہ سکتے ہیں۔ اسی عشق اور سرمستی کے طفیل اقبالؔ کا یہ قطعہ بھی سماوی آہنگ" کا حامل ہے۔

بہ سودا دیدہ ٔ تو نظر آفریدہ ٔ امن
بہ ضمیر تو جہانِ دگر آفریدۂ امن

ہمہ خاوراں بہ خوابے کہ نہاں ز چشم انجم
بہ سرودزندگانی سحر آفریدۂ امن

حافظ کی مستی کا یہ عالم ہے:

گدائے میکدہ ام لیک وقت مستی بیں
کہ ناز بر ملک و حکم بر ستارہ کنم

راستے مختلف سہی مگر یہ وہی مقامِ خود شناسی ہے جس نے بایزید سے سبحانی ما اعظم شانی اور اقبالؔ سے

طوافِ کعبہ زدی، گردِ دیر گردیدی
نگہہ بہ خویش نہ پیچیدۂ دریغ از تو

کہلوایا تھا۔ فلسفی اور مقرر جب لکھتے ہیں یا بولتے ہیں تو زبان کا سہارا لیتے ہیں۔ اوّل قاری اور سامع کے پاس کوئی ایسا ذریعہ نہیں جس سے وہ لکھنے والے یا بولنے والے کے مافی الضمیر اور خلوصِ نیت کا صحیح اندازہ کر سکے کہ آیا وہ وہی لکھتے یا کہتے ہیں جس پر وہ ایمان داری سے یقین کرتے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ ایک دل چسپ نظریہ یہ بھی ہے کہ انسان نے زبان صرف جھوٹ بولنے کے لئے ایجاد کی۔ اسی لئے مجھے شاعروں کا جھوٹ ''فلسفیوں اور مقرروں کے'' ''سچ'' سے زیادہ پیارا لگتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ وہ ''جھوٹ'' خوب صورت ہو۔

آخر غالبؔ نے جو کہا ہے:

سرابے کہ رخشد بہ ویرانہ خوشتر
ز چشمے کہ پیرایۂ نم نہ دارد

............●●●............

•...... پروفیسر قاضی غلام محمد

زماں ومکان غالبؔ اور اقبالؔ کی ایک قدر مشترک

زماں و مکان (Space and Time) یوں تو فلسفے، ریاضی اور طبیعات کے خاص موضوعات ہیں لیکن بڑے شاعروں نے اِن موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان دونوں نے زمان اور مکاں کے موضوع پر نہایت گہرے اندازے سے سوچا ہے۔ غالبؔ شاعر محض (Pure Poet) تھا، اس لئے اُس کی شاعری میں زماں و مکاں سے متعلق خیالات اُس کے بے پناہ وجدان کی دین ہیں۔ اقبالؔ نے کیمبرج اور ہائیڈل برگ میں اپنے قیام کے دوران فلسفے اور طبیعات کے ماہرین سے راست گفتگو کی تھی۔ لہٰذا اس ضمن میں اُس کے خیالات کسی حد تک اکتسابی بھی ہیں۔ آئن اسٹائن پر اقبالؔ نے جو نظم لکھی ہے اُس کا یہ ٹکڑا ''او کشود اسرار نور'' یعنی اس نے روشنی کے اسرار سے پردہ اُٹھایا۔ ثابت کرتا ہے کہ اقبالؔ اپنے وقت کی طبیعات کی موٹی موٹی باتوں سے بخوبی واقف تھا۔

زماں سے متعلق ہمارا علم غار میں رہنے والے قدیم انسان (The Cave Man) کے علم سے کچھ زیادہ نہیں، ہم بلاخوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ زماں کیا ہے، علمی دُنیا کا مشکل ترین سوال ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وقت اپنی ماہیت کے اعتبار سے غیر محسوس ہے جبکہ مکان کی کم از کم ایک صورت یعنی مکانِ ابعادِ ثلاثہ (The Three Diamensional Space) ایک پیکر محسوس ہے، تمام موجوداتِ عالم ابعادِ ثلاثہ کے حامل ہیں۔ زماں کو ہم نے ازل، ابد، ماضی، حال اور مستقبل کے خانوں

میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے علاوہ صدی سے لے کر ثانیے تک کی اکائیوں میں اِس کی تقسیم بھی کی ہے۔ اس کی پیمائش کے لئے انسان نے ریت گھڑی سے لے کر برقی گھڑی اور اب ایٹمی گھڑی بھی ایجاد کی۔ مقصد بس ایک ہی تھا، اور وہ یہ کہ کسی طرح یہ شئے لطیف ہماری گرفت میں آ سکے۔ یہ مقام حیرت ہے کہ غالبؔ نے وقت کی رفتار کی پیمائش کے لئے بار بار برق یعنی بجلی کا استعارہ برتا ہے۔

تیری فرقت کے مقابل اے عمر
برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں

برق تمثالِ سراپائے تو می خواست کشید
طرزِ رفتار ترا آئینہ دار آمدو رفت

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

پہلے شعر میں یہ اعتراف ہے کہ وقت کی رفتار کے مقابل برق اُس حسینہ کی مانند ہے جس کے پاؤں میں مہندی لگی ہے اور یوں وہ چلنے پھرنے سے بھی معذور ہے۔ دوسرے شعر میں بھی یہی تاثر ہے۔ یعنی برق، وقت کی رفتار کی پیمائش کے لئے ایک ناکافی اور نارسا استعارہ ہے۔ تیسرے شعر میں اول تو یہ اشارہ ہے کہ سورج بظاہر دھیمی رفتار سے مشرق سے مغرب کی جانب سفر کرتا ہے اور یوں ہمارا ایک دن بیت جاتا ہے۔ لیکن وقت کی رفتار کی پیمائش مطلوب ہو تو سورج کو بجلی کی سی سرعت سے قطعِ رہ کرنا لازم ہے۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس شعر میں وقت کی بے پناہ روانی کے مقابل انسان کی مکمل بے چارگی اور بے بسی کی وہ صورت گری ملتی ہے جو ماورائے مصوری اور مجسمہ سازی ہے۔

غالبؔ کی شاعری میں ٹریجڈی کے جو چار عناصر ہیں، اُن میں وقت کی حشر سامانیاں (Ravages of Time) بھی شامل ہیں۔ یہاں غالبؔ نے زماں کو ''گردشِ مدام'' کے حوالے سے یاد

کیا ہے۔

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرف مکرّر نہیں ہوں میں

غالبؔ کو ''محرومیٔ جاوید'' کا غم نہیں، وہ ''گردشِ رنگِ طربِ''، اور ''گردشِ رنگ چمن'' سے ڈرتا ہے۔ کیونکہ وقت نہایت غیر محسوس طریقے سے موجودات کی شکست و ریخت اور تغیرات کا سبب ہے اور ہمیں نہیں معلوم کہ آنے والا لمحہ اپنی جلو میں کون سی غیر یقینیت (Uncertainty) لے کر آنے والا ہے اس بات کا شدید احساس ٹریجڈی کی ایک بنیادی اساس ہے، لیکن غالبؔ کی شاعری میں متضاد عناصر کی جو کار فرمائی ہے، اُس کے طفیل وہ ہار تسلیم نہیں کرتا۔ گئے وقت پر تو کسی کی دسترس نہیں اور وقت پر چھا جانے کی آرزو کسے نہیں لیکن اِس آرزو کو حسین ترین پیرایۂ اظہار غالبؔ نے عطا کیا۔

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کی پھر آ بھی نہ سکوں

یہ شعر الفاظ کے روپ میں (Wish Fulfillment) کا خوابِ شیریں ہے۔ اقبالؔ نے مرقع چغتائی کے مقدمے میں یہ پتے کی بات کہی ہے کہ Art Must Defy Time اور غالبؔ کا درج صدر شعر اس کی بہترین مثال ہے۔

وقت سے متعلق اقبالؔ کے خیالات اُس کی نظموں ''نوائے وقت''، ''زمانہ'' اور ''مسجد قرطبہ'' میں کہیں صراحت سے کہیں رمز و کنایہ کی صورت میں ملتے ہیں۔ اقبالؔ مروجہ تقسیم کو رد کر کے اس حسین شعر میں زمان کی پُر اسرار جہتوں اور ابعاد کی طرف اِشارہ کرتا ہے۔

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سِوا
اور زمانے بھی ہیں جس کا نہیں کوئی نام

''مسجد قرطبہ'' میں مسجد زماں و مکان کے توانا (Space Time Contiment) میں مخالف اور مختلف جہتوں کی جانب مُڑتے ہوئے خطوط خیال کا نقطۂ انقطاع بن کر اُبھرتی ہے۔ یہ بیانیہ نظم نہیں

ہے، پوری نظم میں چونسٹھ اشعار ہیں، لیکن مسجد سے متعلق صرف آٹھ اشعار ہیں اور اُن میں بھی مسجد سے متعلق بیان لمسی Tongential یعنی صرف چھوتا ہوا ہے۔ میں سورہ اخلاص کو اسلامی جمالیات کا سرچشمہ سمجھتا ہوں۔ ہمارے مذہب میں تجسیم پر نہیں تنزیہہ پر زور ہے۔ اقبال نے بھی کہا ہے کہ اسلام سے پہلے انسان کی نظر ''خوگرِ پیکر محسوس'' تھی۔ یہ ہمیں تھے جنہوں نے تنزیہہ کو اپنا شعار بنایا اور سرحد ادراک سے پرے اپنا مسجود ڈھونڈا، یعنی غالب کے الفاظ میں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

اس نظم میں اقبال نے (Closing in Down) اور (Opening Out) کی تکنیک برتی ہے، یعنی نظم ''سلسلۂ روز و شب'' سے شروع ہوتی ہے، پھر مسجد کی جانب ہالکا سا گریز اور ''پھر آب روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کے خواب یعنی ایک بار پھر زماں و مکاں کی طرف مڑ جاتی ہے۔ اقبال نے اپنی کئی اور مشہور نظموں (فاطمہ بنتِ عبداللہ، نغمۂ ساربان، فصل بہار میں صرف (Opening out) کی تکنیک برتی ہے جبکہ لالۂ صحرا میں دونوں تکنیکوں کا استعمال ہے اور ہم جانتے ہیں کہ لالۂ صحرا اقبال کی بہترین مختصر نظم ہے جو عالمی ادب کے معیار کی حامل ہے۔ اس نظم میں ننھا گُل لالہ زمین سے آسمان تک ایک سُرخ سوالیہ نشان کی صورت نظر آتا ہے ''مسجد قرطبہ'' میں ''آب روان کبیر'' دریائے الکبیر بھی ہے اور رفتارِ وقت (March of Time) کی علامت بھی ہے۔ اقبال نے فن تعمیر کے جن اور شاہ کاروں کو اپنا خراج تحسین پیش کیا ہے اُن میں اہرام مصر، ابوالہول اور مسجد قوت الاسلام شامل ہیں۔ اہرام مصر اور ابوالہول اسلام کے ورودِ مسعود سے سینکڑوں سال پہلے بنائے گئے تھے۔ اقبال نے اہرام مصر کو ''ابدیت کی تصویر'' اور ابوالہول کو'' صاحب اسرار قدیم'' کہہ کر ان کو کچھ اور بھی جلالت مآب بنایا ہے۔ کہنے والے تو یہ بھی کہتے ہیں کہ ابوالہول کی آنکھوں میں طوفان نوح کی تابہ کاری کا منظر پتھرا گیا اور عربی کہاوت ہے کہ ہر چیز وقت سے ڈرتی ہے لیکن ابوالہول سے خود وقت بھی ڈرتا ہے۔ مسجد قوت الاسلام کی سنگینی کا یہ عالم ہے کہ اقبال عصری مسلمان (Contemporary Muslim) کی اذان کو اس کے شایان شان نہیں سمجھتا۔ اقبال کے نزدیک فن تعمیر کے یہ چار شاہ کار وقت کو (Defy) کرتے ہیں۔ اس لئے قابل دید بھی ہیں اور قابل داد بھی اور قرآن حکیم کے ہمہ گیر اور ہمہ جہت (All Embracing) معیار ''عبقوی'' حِسان کا سنگین روپ ہیں۔

غالبؔ نے زمان کو نفسیاتی زاویئے سے بھی دیکھا۔ یہ وقت کا وہ پہلو ہے جس سے ہم عالم رویا میں دوچار ہوتے ہیں ؎

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

یعنی زمان دورانِ محض ہی نہیں بلکہ نفسیاتی بھی ہے، اس لئے وہ دورانِ محض کے مقابل بیش و کم بھی ہوسکتا ہے۔ پس وقت کی رفتار کی پیمائش انسان کے موڈ پر بھی انحصار رکھتی ہے۔ یہ وقت کا انسانی پہلو (Relatic Aspect) ہے۔ عالم یاس میں وقت دھیمی رفتار سے گزرتا ہے اور عالم انبساط میں تیز رفتار سے گزرتا ہے۔ گرمی بزم کی میعاد بس اتنی ہے جتنی رقصِ شرر کی اور فرصت ہستی یک نظر بیش نہیں۔ عمرِ عزیز اگر صرف عبادت بھی ہوجائے تو بھی موت فرصت ہستی کا غم نہیں مٹتا۔ وقت کی نفسیاتی جہت سے متعلق قرآن حکیم میں اصحابِ کہف کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اصحاب کہف جب غار میں سونے کے بعد باہر نکلتے ہیں، تو وہ یہ جان کر حیران رہ جاتے ہیں کہ ان کی نیند کے دوران صدیاں بیت گئیں ہیں، سورۂ کہف ایک بلیغ رمز ہے اور عالمی ادب پر اس کی چھاپ بہت گہری ہے یہاں تک کہ واشنگٹن ارونگ کی مشہور کہانی دلی رِپ ونکل کا موضوع بھی وقت کا یہی پہلو ہے۔ اقبال نے وقت (Unpredictable Nature کے بارے میں اپنے اِس حسین شعر میں اِشارہ کیا ہے۔

میرے خم و پیچ کو نجومی کی آنکھ پہچانتی نہیں ہے
ہدف سے بیگانہ تیر اُس کا نظر نہیں جس کی عارفانہ

علم ریاضی میں بھی کوئی ایسا فارمولا نہیں ہے، جس کی مدد سے ہم آنے والے لمحے کو اپنی گرفت میں لاسکیں۔ غالبؔ نے بظاہر فطرت کی تغیر پذیری میں وقت کی کارفرمائی دیکھی۔

وہ بھی تھی اِک سیمیا کی سی نمود
صبح کو رازِ مہہ و اختر کھلا
شادی و غم ہمہ گشتہ تراز یکد گرند
روز روشن بہ وِداعِ شب تار آمدو رفت

اقبالؔ کی ''نوائے وقت'' اور ''زمانہ'' اِس ضمن میں قابل غور ہیں۔ دونوں نظموں میں اور

خصوصاً پہلی نظم میں وقت ایک عظیم دیو (Colossus) کی صورت اُبھرتا ہے، جس کی زنبیل میں تغیرات جوظہور پذیر ہوئے ہیں یا ہو رہے ہیں یا ہونے والے ہیں موجود ہیں۔ یہاں مجھے ہسپانوی مصور گویا کی ایک تصویر کی یاد آتی ہے۔ جس کا عنوان کلوسس ہے۔ ننگا کلوسس کُرّہ ارض پر نہایت اطمینان سے بیٹھا ہے۔ اُس کی پیٹھ ناظر کی طرف ہے، کُرّہ ارض پر موجود تمام مظاہر اور خود کُرّہ ارض اُس کے مقابل بالکل (Dwar Fish) لگتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ گویا نے کلوسس کے روپ میں وقت کو پیش کیا ہو۔ مشرق اور مغرب کے فرقِ مراتب کو بھی اقبالؔ نے وقت کے حوالے سے سمجھایا ہے۔

ضمیر مشرق ہے راہبانہ، ضمیر مغرب ہے تاجرانہ
وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ، یہاں بدلتا نہیں زمانہ

جہاں غالبؔ گردشِ مدام سے گھبرا اُٹھا تھا، وہاں اقبال ''ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں'' کہہ کر اعترافِ حقیقت کرتا ہے۔

ا۔ ہم مکان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ غالبؔ کے ہاں مکان طبعی اور نفسیاتی دونوں صورتوں میں جلوہ گر ہے۔ پہلے یہ نکتہ ذہن میں رکھیئے کہ مکان صرف ابعادِ ثلاثہ کا مکان نہیں، علم ریاضی میں اکثر لامتناہی ابعاد کے حامل مکاں کی مثالیں ملتی ہیں۔ طبیعات کے مطابق مکان ابعادِ ثلاثہ (Finite Though Unbounded) ہے، یعنی اس میں مادے کی مقدار معین ہے لیکن وسعت کے اعتبار سے لامحدود ہے۔ غالبؔ ایک طرف کائنات کو لامحدود مانتا ہے، مثلاً

؎ خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دَروازہ تھا
؎ صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

تو دوسری طرف انتہائے یاس میں کائنات اس حد تک سمٹ جاتی ہے کہ آسمان کبھی بیضۂ قمری کی حد تک سمٹ جاتا ہے۔ خیال کیجئے کہ اس کائنات کے مکین اور خود غالبؔ ریاضی کے نکتے بن کر رہ جائیں گے۔ یہ ٹریجڈی کی انتہائی صورت ہے۔ اسی ذہنی رو میں غالب نے تین شعروں یعنی صرف چھ مصرعوں میں ایک وسیع و عریض خرابہ زار (A Totally Dixlate Expanse of Land) کی تصویر کھینچی ہے، جہاں بس ایک ہو کا عالم ہے۔ ایک مصرعہ ہے۔

بے درو دیوار سا اِک گھر بنایا چاہیئے

جرمن ریاضی دان فے لکس کلائن نے ایک ایسے مکان کی مثال دی ہے جسے اصطلاحاً (Klein Bottle) کہا جاتا ہے جس کا اندرون خالی ہے لیکن جو احاطہ بند ہے یعنی (Bounded) ہے، غالبؔ کے درج صدر مصرع میں ایک مکان کی تصویر پیش کی گئی ہے جس کا اندرون تو ہے لیکن جو لامحدود یعنی بے احاطہ ہے۔ اب مکان کے ایک اور پہلو کی طرف ہم مُڑ جاتے ہیں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکان اپنا
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ان شاہ کار اشعار کا حاصل یہ ہے کہ کائنات اپنی تمام تر وسعت کے باوجود انسان کی بے کراں تمناؤں کے مقابل تنگ ہے۔ اقبال نے بھی کہا:

عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام
اِس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

اقبالؔ کے اچھے اشعار میں کائنات اکثر پھیلاؤ اور وسعت کی حامل ہے، دشتِ جگر تاب دیا، گنبد مینائی، عالم تنہائی، دشت کی پہنائی اور ایسی ہی تراکیب کی تکرار غور طلب ہے۔ طبیعات کے ایک نظریئے کے مطابق کائنات وسعت پذیر ہے (Expanding Unverse) اقبالؔ کا مشہور شعر ہے:۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

انگریزی زبان کے ایک حساس نقاد اولیور الٹن کو روزیلٹی کی نظم (The Stone of Ninevah) کے میٹر میں ماقبل تاریخ کے معماروں کے ہتھوڑوں کی آواز سنائی دی تھی۔ اقبالؔ کے اس شعر میں کارپردارانِ فطرت کے ہتھوڑوں کی آواز ایک بہرا بھی سن سکتا ہے۔

اسی موضوع پر غالبؔ کا یہ خوبصورت شعر سنیئے،

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

خالص شعریت کے اعتبار سے غالبؔ کا شعر اقبالؔ کے شعر سے بہتر ہے لیکن اپنے بلند آہنگ کے اعتبار سے اقبالؔ کا شعر بھی کم پایہ نہیں۔

اقبال نے محدود کے مقابل ہمیشہ لامحدود کو ترجیح دی ہے۔ یہاں تک بدن کے رقص پر روح کے رقص کو اس لئے ترجیح دی ہے کہ بدن محدود اور مجبور ہے اور روح بے کراں اور آزاد۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالبؔ نے وقت کی پیمائش کے لئے برق کا استعارہ بَرتا۔ اُس نے مکان کی پیمائش کے لئے بھی حیرت انگیز جمالیاتی پیمانے (Aesthetic Measures) وضع کئے ہیں، مثلاً ایک گام بے خودی، یک قدم وحشت، صد گلستان نگاہ، یک بیابانِ ماندگی۔

یک قدم وحشت سے، درس دفترِ امکاں کُھلا

یک گام بے خودی سے لوٹیں بہار صحرا

صد گلستان نگاہ کا سامان کئے ہوئے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

یہ پیمانے اردو اور فارسی شاعری میں منفرد ہیں اور ان میں ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ غالبؔ کے ہاں مکان کی جس نفسیاتی جہت کی طرف پہلے اِشارہ کیا گیا ہے، کبھی کبھی اِسکا نتیجہ ایک ایسی تخیلی دُنیا بھی ہے جو (Surrealist) ہے اور ہمارے زمانے کے مشہور (Surrealist) مصور سیلوے ڈور ڈالی کی دُنیا سے مشابہہ ہے۔

بسکہ ہاموں از تب و تابم سراسر آتشت

بَرہوا چوں دُور لرزد سایہ درصحرائے من

یعنی میرے سوزِ نہاں سے صحرا اِس درجہ التہاب میں ہے کہ میرا سایہ بھی دھوئیں کی طرح مجھ سے اوپر اوپر ہی لہرا رہا ہے۔ یا

کے تواں در سایہ آرا امید کز جوشِ جنوں

نخل چوں طائر بہ پرداز ست درصحرائے من

یعنی سایے میں بیٹھنا تو دُور کی بات ہوئی میرے صحرا میں درخت بھی پرندوں کی طرح اڑ رہے ہیں۔ مسئلہ امتناع النظیر کا تعلق بھی براہِ راست زماں و مکان سے ہے۔ یہ مسئلہ علمائے سلف کی

اختراع ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ حضرت محمدؐ کی مثال پیدا نہیں کرسکتا میں سمجھتا ہوں کہ کوئی بندۂ خدا اپنے لامحالہ متنہاہی علم کی بناء پر خدا تعالیٰ کی لامتنہاہی قدرت کاملہ کا احاطہ نہیں کرسکتا۔ بہرحال مولانا فضل حق خیرآبادی نے غالبؔ سے فرمائش کی اِس مسئلے پر ایک مثنوی لکھی جائے۔ غالبؔ نے ارشاد کی تعمیل تو کی، لیکن مثنوی میں یہ شعر بھی کہا (جو شاید حاصل مثنوی ہے)

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمۃً للعالمینے ہم بود

جس پر مولانا نے کہا کہ "یہ کیا بک دیا ہے" اقبالؔ نے جاوید نامے کے اُس حصے میں جہاں وہ کچھ اُرواح جلیلہ سے ملاقات کرتا ہے، منصور علاج کی زبان سے غالبؔ کے اس شعر کی دلچسپ شرح یوں کی ہے۔

ہر کجا بینی جہانِ رنگ و بو
آن کہ از خاکش بروید آرزو
یاز نورِ مصطفیٰؐ اور ابہاست
یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰؐ است

یعنی جہاں کہیں بھی اور کوئی کائنات ہوگی، وہ یا تو انوار محمدیؐ سے روشن ہوگی یا ابھی اس نور کی تلاش میں ہوگی۔



قاضی غلام محمد

معیاروں کی باتیں
کلیم الدّین کے مضمون 'اقبال اور عالمی ادب' کی روشنی میں

''آج کل'' کے اقبال نمبر میں کلیم الدین احمد صاحب کا مضمون اس وقت میرا موضوعِ گفتگو ہے۔ مضمون کا عنوان ہے ''اقبال اور عالمی ادب''۔ کلیم صاحب کا یہ بظاہر سنجیدہ مضمون اصل میں الگ مزاحیہ شہ پارہ ہے۔ مطلع ارشاد ہوتا ہے ''اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں اور مجھے کہنے دیجئے کہ میؔر اور غالبؔ کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں، واللہ باللہ۔ آگے چل کر کلیم صاحب ہماری رہنمائی کے لئے عالمی شعراء کی ایک فہرست بھی پیش کرتے ہیں تا کہ سند رہے اور امتحان میں طالب علموں کے کام آئے! ناموں کی یہ فہرست ''وغیرہ وغیرہ'' پر ختم ہوتی ہے۔ اگر ''وغیرہ وغیرہ'' کسی عالمی مرتبے کے شاعر کا نام نہیں تو اس سے دو نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں، اول یہ کہ کلیم صاحب خود بھی یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ ان کی دی ہوئی فہرست میں فی الحال آخری نام کس شاعر کا ہوگا۔ دوئم یہ کہ میؔر، غالبؔ اور اقبالؔ کو ہم ''وغیرہ وغیرہ'' میں بھی شامل نہیں کر سکتے! ''عالمی شعرا'' کی اس فہرست میں پوپؔ کا نام بھی شامل ہے۔ وہی پوپ جس کے بارے میں اوسکر وائلڈ نے کہا تھا کہ شاعری سے نفرت دو طرح کی جا سکتی ہے۔ یا راست نفرت کیجئے یا پوپ کی شاعری پڑھیئے!۔ ''عالمی شعراء'' کی صف میں شمولیت کی شرط ایلیٹ، رچرڈسن، لیوس، کے استاد محترم تھے۔ مجھے ان تینوں نقادوں کا بڑا احترام ہے۔ میں ان کی نگارشات سے اتنا ہی واقف ہوں جتنے کلیم صاحب حافظؔ، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری سے واقف نظر آتے ہیں، یعنی بہت کم۔ بہر حال مجھے اپنے اس خیال سے پورا اتفاق ہے کہ جس طرح حافظؔ، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ

نے کیمبرج اسکول کے نقادوں کی ہدایات کے بغیر اعلیٰ ترین شاعری کی ہے، بالکل اسی طرح ان کی شاعری کے اسرار ورموز ان نقادوں کی مدد کے بغیر ہم پر منکشف ہوسکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ ساری دنیا کا ذکر ہی کیا خود انگلستان کے چھوٹے سے ملک میں بھی نقادوں سے بنیادی اختلافات رکھنے والے اور اتنے ہی معتبر اور نقاد بھی تو موجود ہیں ان تینوں نقادوں میں سے کسی کے پاس عالمی ادب کی پرکھ کے لئے کوئی پیمانہ نہیں اور نہ کسی نقاد کے پاس ہوسکتا ہے۔ خود ان نقادوں نے بھی کبھی ایسا لغو دعویٰ نہیں کیا ہے۔ جب ارسطو سے لے کر کلیم صاحب تک کوئی سے دو نقادِ فن یا اس کے کسی چھوٹے سے چھوٹے جزو کی تعریف (Definition) پر بھی متفق نہیں ہوسکے تو عالمی ادب کی کسوٹی کیا ٹھہرے گی۔ جملہ علوم میں علم ریاضی سب سے زیادہ (Exact) ہے، لیکن علمِ ریاضی کی بنیاد بھی Undefined terms اور مفروضات (Axioms and Postulates) پر ہوتی ہے۔ آپ کسی مفروضے کو چیلنج کیجئے تو تمام نتائج از خود متاثر ہوجائیں گے، مثلاً جب ریاضی دانوں نے اقلیدس Euclids کے متوازی مفروضے (Parallel Postulate) کو چیلنج کیا، تو نہ اقلیدس جیومیٹری کی بنیاد پڑی، جو اپنی حد بندیوں کے اندر اتنی ہی صحیح ہے جتنی اقلیدس کی جیومیٹری، علم تنقید کے اپنے مفروضات ہوتے ہیں جو ہرگز ہرگز قطعی نہیں ہوتے بلکہ اضافی (Relative) نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اس صورتِ حال کے لئے بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا، مثلاً ارسطو نے یونانی المیہ کے اصول نقد دریافت کئے، لیکن یہ اصول نقد شیکسپیئر کے المیوں کی قدر سنجی اور تفہیم کے لئے کچھ زیادہ مفید اور کارآمد ثابت نہ ہوسکے، یہ کام کافی حد تک کولرج نے کیا اور آج بھی یہ کام کسی نہ کسی طرح جاری ہے۔ ارسطو کا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے یونانی المیہ کے اصولِ نقد خود یونانی المیوں سے اخذ کئے۔ یہی تنقید کا زریں اصول ہے جس سے اردو کے اکثر نقاد بے خبر ہیں۔ کہا اردو کے کسی نقاد نے اُردو غزل کی قدر سنجی کے لئے اس طرح کا کام کیا ہے؟

تنقید کا فن اس امر کا متقاضی ہے کہ نقاد ادبی مسائل پر عقلی (Rational) انداز سے سوچے اور لکھے، لیکن بڑی شاعری اپنی ماہیت کے اعتبار سے غیر عقلی Irrational بھی ہوتی ہے۔ غیر عقلیت (Irrationality) علم ریاضی ہی کی دین نہیں لہٰذا فنونِ لطیفہ کا بھی جوہر خاص ہے، اسی لئے تنقید کا اسکوپ

شاعری کی طرح لامحدود نہیں ہوسکتا۔ تنقید صرف ایک عقلی تخمینہ (Rational approximation) ہے اور بس، لیونارڈ کی مونالیزا اور ڈورر کی میلن کولی اپر بلا مبالغہ ہزاروں صفحات لکھے گئے ہیں، بعض باتیں جوان صفحات میں درج ہیں، بڑی دلچسپ اور گہری ہیں، لیکن اصل بات ان سب باتوں سے ماوراء ہے، مونالیزا ابدستور مبہم انداز سے مسکرائے جارہی ہے اور میلن کولیا کا فرشتہ ان تجزیات سے بے نیاز ہے (ہیملٹ کی طرح) میں حافظ، غالب اور اقبال کے کچھ اشعار پیش کرتا ہوں۔

ہر زماں بادف و نے برسرِ بازارِ دگر　　رازِ سربستہ ماہیں کہ بہ دستاں گُفتند
اگر زروئے تو عکسے بہ جامِ ما افتد　　حباب وار براندازم از نشاطِ کُلاہ

راہ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار　　کوہ صحرا ہمہ معموریٔ شوقِ بُلبُل
بے ستوں آئینہ خوابِ گرانِ شیریں　　کوہ کُن گُرسند مزدورِ طرب گاہ رقیب
گر نہیں شمع سہی خانۂ لیلیٰ نہ سہی　　نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا
پر توِ مہتاب سیلِ خانماں ہوجائے گا　　زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب

کیا خبر اِس مقام سے گزرے میں کتنے کارواں　　آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
پہنا مرے کُہسار کو ملبوسِ حنائی　　خورشید سرا پردۂ مشرق سے نکل کر

آپ ان اشعار کا جس طرح بھی تجزیہ کرنا چاہیں، شوق سے کریں، لیکن آپ کے خیالات ان اشعار کے مقابلے میں زیادہ سے زیادہ ثانوی حیثیت کے حامل ہوں گے۔ کیوں کہ ان اشعار میں جن لطیف محسوسات کی صورت گری ملتی ہے اُن کے لئے بہترین الفاظ بہترین ترتیب میں ان شعراء نے آپ سے بہت پہلے فراہم کئے ہیں۔

اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں کلیم صاحب نے فرمایا تھا کہ غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے، یہاں اُنہوں نے نادانستہ طور پر ایک سچی بات کہی ہے۔ ''غزل پر کیا موقوف سارے فنونِ لطیفہ نیم وحشی ہوتے ہیں، اقبال کی غزلوں کو نظر انداز کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں ''غزل میں کچھ ایسی صنفی خامیاں ہیں کہ اس میں بزرگ و برتر شاعری نہیں ہوسکتی۔'' کلیم صاحب کو شاید یہ معلوم نہیں کہ

شاعری اپنی بلند ترین سطح پر فارم سے ماوراٗ ہوجاتی ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ شاعری کی جتنی تعریفات (Definitions) دستیاب ہیں (مثلاً معنی آفرینی، فکر محسوس، ''شورانگیز جذبات کا بے اختیارانہ اظہار'' وغیرہ وغیرہ، ذاتی طور پر میں غالب کی تعریف معنی آفرینی کو بہت خیال انگیز اور بلیغ سمجھتا ہوں) ان میں فارم سے متعلق کوئی ذکر نہیں ہوتا (غالب نے تو یہاں تک کہا ہے۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے   نالہ پابندِ نے نہیں ہے

یہ شعر فنون لطیفہ سے متعلق نہایت گہری بصیرت کا آئینہ دار ہے اور غالب کے وجدان کا ایک روشن معجزہ) فارسی یا اردو غزل ہماری حسیت کی اسی طرح امین ہے جس طرح یونان قدیم کے المیے اُس وقت کے اہل یونان کے عقائد، تصورات اور معاشرت کے امین تھے۔ فارم آسمان سے نہیں اُترتے، وہ اپنے اپنے سوشل ملیو کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ہم نے ڈرامے کیوں نہیں لکھے، طویل نظمیں اور ناول کیوں نہیں لکھے، ہم نے غزل کیوں کہی، مختصر افسانے کیوں لکھے، اس کا جواب ہماری صدیوں پر پھیلی ہوئی معاشرت میں پوشیدہ ہے۔ فارم میں کوئی خرابی نہیں ہوتی، خرابی صرف لکھی ہوئی چیز Written thing میں ہوسکتی ہے۔ اسی لئے اقبال کی چھوٹی سی غزل نما نظم ''لالۂ صحرائی'' خالص شعریت کے اعتبار سے ان کی دو طویل نظموں ''اسرارِ خودی'' اور 'رموزِ بے خودی' پر بھاری ہے۔

کلیم صاحب بار بار تسلسل کی بات کرتے ہیں اور اسی لئے وہ نظم کو غزل سے بزرگ تر اور وقیع تر صنف سخن مانتے ہیں۔ تسلسل خود تعریف طلب ہے۔ میں ذاتی طور پر طویل نظم کے وجود سے منکر ہوں۔ ایڈگر ایلن پو میرا ہم خیال ہے۔ ہمارا یہ خیال نظام فطرت کے ایک نہایت اصول پر مبنی ہے، یہ اصول، اصولِ پست و بلند (اصول نشیب و فراز) یا ریاضی کی اصطلاح میں Maximum and Minimum Principles کہلاتا ہے، اور جس کے متعلق فرانس کے مشہور ریاضی داں لیپ لاس نے کہا تھا کہ یہ اصول کائنات ہے، نقطۂ عروض کی تعریف یہی ہے کہ اس کے آس پاس نشیبی نقطے ہوں۔ اسی لئے نہایت تیز روشنی لمحاتی ہوتی ہے، جیسے بجلی کا کوندا۔ غزل کا شعر بھی بجلی کے کوندے کی طرح ہوتا ہے جو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ روشنی یا کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معانی سے معمور ہوتا ہے۔ یہ محدّب عدسے کا وہ آتشیں نقطہ ہے جو بے شمار کرنوں کا مرکزِ اتصال ہوتا ہے۔ یہاں تفصیل نہیں، جو ہر در کار ہوتا ہے۔ پکاسو کی ایک مشہور تصویر "The Bull" ہے۔ پہلی تصویر میں بُل کی مکمل شبیہہ ہے دوسری تصویر میں کچھ خطوط کم کئے گئے ہیں۔ تیسری تصویر یں کچھ اور خطوط کم کئے گئے ہیں۔ لیکن تصویر برابر پہنچانی جاتی

ہے......آخری تصویر میں صرف چار خطوط ہیں جس کا حاصل بُل اور صرف بُل ہے کوئی اور حیوان ہیں۔ غزل کا شعر اسی آخری تصویر کی مانند ہے۔ دوسرے الفاظ میں بُل کی آخری تصویر غزل کا شعر ہے مگر رنگوں کی زبان میں۔ یہ آپ کی مرضی ہے کہ ان تصاویر میں آپ کس تصویر کو زیادہ پسند کریں گے، مگر آپ شاید اس بات سے اتفاق کریں گے کہ آخری تصویر بڑے ریاض، بڑی مہارت اور بڑی بصیرت کے مکمل ارتکاز کی طلب گار رہے۔

ہمہ نا امیدی، ہمہ بدگمانی　　　میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

غالبؔ کا یہ شعر بھی اوتھیلو کے کردار کا اسی طرح اجمالی خاکہ ہے جیسے بُل کی آخری تصویر جو صرف چار خطوط سے بنی ہے۔ غالبؔ کا مصرعہ ہے۔

چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

روئے نگار کے جمال کا یہ معیار بلند سہی مگر جب ایک افریقی شاعر کہتا ہے" تیرے چہرے کو دیکھ کر مجھے وہ اندھیرا یاد آتا ہے جو صبحِ ازل سے پہلے دنیا میں موجود تھا" تو غالبؔ کا مقرر کردہ معیار ہمارے کام نہیں آتا۔ وجہ یہ ہے کہ غالب کا یہ معیار مقامی یعنی Local نوعیت کا ہے۔ ایک اور شعر میں غالبؔ نے حسن کا یہ لطیف اور نہایت جامع معیار پیش کیا ہے:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یعنی That is beautiful which is most suggestive حسن کی یہ تعریف حافظؔ، غالبؔ، میرؔ اور اقبالؔ کے شعری کارناموں پر بھی صادق آتی ہے۔ اور مونالیزا، میلن کولیا، اور ڈالی کی، یاد کا دوام، پر بھی صادق آتی ہے۔ لیکن گورنی کا پوری طرح Appreciate کرنے کے لئے ہمیں اسپین کی ایک خانہ جنگی کے بارے میں بھی پہلے سے جاننا ہوگا جو پکاسو کی اس تصویر کا موضوع ہے تب کہیں جا کر ہم اس تصویر کے منتشر خطوط اور مسخ شدہ نقوش کے رموز سمجھ سکتے ہیں جو مصور کی بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس کے آئینہ دار ہیں۔ اس کے باوجود گورنی کا مونالیزا سے بہتر فن پارہ نہیں ہے۔ کلیم صاحب اقبال کی نظم "ساقی نامہ" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دانتے کی ڈوائن کامیڈی کے مقابلے میں اس کی پرواز کچھ بھی نہیں، مجھے بھی کہنے دیجئے کہ ڈوائن کامیڈی کا فلک ساقی نامے کے تِل میں سما گیا ہے۔ کلیم صاحب کے وہ جملے جو اقبال کی کسی نظم یا کسی شعر کی تعریف میں کہے گئے ہیں وہ

ویسے ہی جملے ہیں جو ہم بار بار سنتے اور پڑھتے آئے ہیں، مثلاً کیا روانی ہے، کیا انوکھی تشبیہہ ہے، ایک دریا ہے کہ بہہ رہا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ جملے ایک ''دانائے راز'' اور ''صاحب کشف'' نقاد کو زیب نہیں دیتے۔ فراق صاحب فرماتے ہیں:۔

''میں گزشتہ ساٹھ سال سے برابر یہ محسوس کرتا ہوں کہ دنیا کی قدیم سے قدیم شاعری سے لے کر آج تک کی شاعری جو کئی زبانوں پر مشتمل ہے اُس کا اونچے سے اونچا لہجہ اور اس کی انتہائی بلندی سب کچھ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں مل جاتی ہے۔''

مجھے اقبال کی شاعرانہ عظمت کے لئے فراؔق صاحب کی اس شہادت کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ یہ قول میں نے صرف اس لئے نقل کیا ہے کہ فراؔق صاحب بھی بنیادی طور پر انگریزی داں ہیں، لیکن وہ کلیم صاحب کے برعکس خلاقانہ ذہن رکھتے ہیں، ان کی بصیرت، ان کی اپنی بصیرت ہے، مانگے کی نہیں، اسی لئے وہ اس فاش غلطی کے مرتکب نہیں ہوئے جو کلیم صاحب سے سرزد ہوئی ہے۔

دراصل کوئی بھی شاعری آب و ہوا، اساطیر، روایات، معاشرت اور ماحول کے اثرات سے بے نیاز نہیں ہوسکتی۔ ایک اچھے شعر کا کسی اور زبان میں ترجمہ کرنا ان ساری چیزوں کے ترجمے کا نام ہے اور یہ امر محال ہے۔ فرض کیجئے کہ ہم پر یہ افتاد پڑے کہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے ان تین اشعار کا ترجمہ رچرڈس کے گوش گزار کرنا مقصود ہے۔

دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میرؔ چھپائے اُس کو رکھ
یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہوگا
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

تو رچرڈس صاحب انگریزی ترجمہ سُن کر یقیناً ہنس پڑیں گے! یہ کام رالف رسل نے بھی کیا ہے۔ جناب خورشید الاسلام کی مدد سے انہوں نے اردو غزل کی حسیّت سے شناسائی حاصل کرنے کی سعی بلیغ تو کی لیکن نتیجہ بڑا مضحکہ خیز رہا۔ تو رسل صاحب کہتے ہیں کہ اردو غزل کے عاشق کی محبوبہ کسی دوسرے شخص کی بیوی ہوتی ہے اور یہ تو آپ جانتے ہیں کہ یہ جُرم قابل دست اندازی پولیس ہے! یہاں

ایک لطیفہ یاد آیا، کہتے ہیں کہ کمپنی بہادر کے راج میں ایک انگریز سالہا سال تک اردو گرائمر کے اصول سیکھتا رہا اور آخر کار اُس نے ہاتھی کو مؤنث باندھا۔ جواز یہ پیش کیا کہ ''ہاتھی'' کا آخری حرف چھوٹی ''ی'' ہے اور اس لئے ہاتھی مونث ہے (انگریز پر خیریت یہ گزری کہ ہاتھی اردو نہیں جانتا)۔

اردو ادب کا دو قسم کے نقادوں سے پالا پڑا ہے (میں ان محترم مستشنیات سے قطع نظر کرتا ہوں جو ہماری رفیع الشان ادبی روایات کے امین ہیں) پہلی قسم اُن نقادوں کی ہے جو اردو ادب سے ایم۔ اے وغیرہ کی سندر رکھتے ہیں۔ یہ لوگ خواہ مخواہ احساسِ کمتری کا شکار ہوتے ہیں۔ قارئین کو مرعوب کرنے کے لئے چھ سات بار فی صفحہ کے حساب سے فرائڈ، ایڈلر یونگ وغیرہ کے اقوال نقل کرتے ہیں۔ ان اقوال کا مضمون کے سیاق وسباق سے بہت کم کوئی تعلق ہوتا ہے۔ ان نقادوں سے میری یہ گزارش ہے کہ وہ اصغر گونڈوی کا گلزار نسیم پر لکھا ہوا دیباچہ پڑھیں، تو وہ جان جائیں گے کہ انگریزی یا مغربی نقادوں کے اقوال نقل کئے بغیر بھی وہ فن شناسی اور قدر سنجی سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ دوسری قسم ان نقادوں کی ہے جو انگریزی ادب کے راستے سے گزر کر اردو ادب پر شب خون مارتے ہیں چونکہ یہ انگریزی ادب میں کوئی چھوٹا سا تیر بھی نہیں مار سکتے، اس لئے یہ اردو کو خوان یغما سمجھ کر اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ کلیم صاحب خاص کر نقادوں کی اسی دوسری جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔

..........●●●..........

غـزلیـات

●

اِن اُجڑی اُجڑی گلیوں میں افسانوں کے منظر ہیں میاں
تک تک کے جن کو سیر نہ ہوں یہ آنکھیں وہ دلبر ہیں میاں
تم دیکھو گے تو بھولو گے بغداد کی راتوں کا جادو
لمحے ہیں جہاں کھولے گیسو ایسے بھی وہاں کچھ گھر ہیں میاں
اُن گلیوں میں ملتے ہیں گلے ، گلرنگ اُجالے بھور بھئے
دلچسپ اندھیرے شام پڑے موڑوں پر صورت گر ہیں میاں
صدیوں کی گودوں کے پالے ہر گام پہ وہ حیرت خانے
پتھرائی ہوئی آنکھوں کی طرح دیواروں کے پتھر ہیں میاں
چلمن جو دریچوں سے سرکے یا نظروں کو پرواز ملے
اُن اُجڑی محرابوں سے پرے خوابوں کے گل پیکر ہیں میاں
کچھ سحر وفسوں کا عالم ہے کچھ اُن آنکھوں کی کرامت ہے
اِک زرّیں دُھند میں ڈوبے ہوئے دن رات وہ بام دور ہیں میاں
وہ جامِ نظر کی سوغاتیں ، وہ رات گئے کی ملاقاتیں
جگ بیت گئے پر وہ باتیں سب نقش مرے دل پر ہیں میاں
جو دیکھا یا محسوس کیا، وہ سب کچھ میں نے تُم سے کہا
سرکا دیا یادوں سے پردہ الفاظ تو جادو گر ہیں میاں

●

●

روشنی بن کے جو نظروں میں سماتا ہے میاں
میری آنکھوں کے دیئے جا کے بجھاتا ہے میاں
ایک اُجڑے ہوئے تالاب کے فوارے پر
مور پیتل کا مجھے خون رُلاتا ہے میاں
میں کسی سونی حویلی کا مکیں ہوں جیسے
کبھی احساس مجھے یوں بھی ڈراتا ہے میاں
اجنبی چہرے دکھائی دیئے آئینے میں
کوئی جادو کی چھڑی سر پہ ہلاتا ہے میاں
دھیان کی شمع سے اُٹھتا ہوا پُر پیچ دھواں
اِک شبِ رفتہ کی تصویر دکھاتا ہے میاں
وحشت ایجاد ، فسوں ساز تصور میرا
انہی باتوں سے میری نیند اُڑاتا ہے میاں
غیر ممکن ہے جو اسباب وعلل کی رو سے
خواب میں ، شعر میں ممکن نظر آتا ہے میاں

●

●

پتّا کھڑکا اگر تو دل دھڑکا
روگ ہم کو لگا ہے یہ کیسا
رات سونے مکاں کے آنگن میں
چاندنی تھی کہ زرد سناٹا
یاد آتی ہے اپنی بزمِ خیال
کچھ طلسمات کا سا عالم تھا
رایتِ شب چراغ کی لوتھی
تیری آنکھیں تھیں انجمن آرا

●

•

پھول تھے ساتگیں ، جہاں میں تھا
حرف تھے انگبیں جہاں میں تھا
جیسے صورت پذیر ہوں نغمے
تھے عجب ہم نشیں ، جہاں میں تھا
ادھ کھلے نور کے دریچے تھے
تیر تھے سرمگیں جہاں میں تھا
دسترس میں مری ستارے تھے
چاند بھی تھا قریں ، جہاں میں تھا
واقعوں پر گُماں تھا خوابوں کا
تھی عجب سرزمیں ، جہاں میں تھا
دیدہ و دل لُٹا کے آیا ہوں
راہزن تھے حسیں ، جہاں میں تھا

•

•

جس سے ہیں اُچاٹ میری نیندیں
وہ جسم میں جان کی طرح ہے
تھے زمزمے دل میں رت جگوں کے
اب سُونے مکان کی طرح ہے
سینے میں بھڑک اُٹھی ہے وہ آگ
ہر شعلہ زبان کی طرح ہے
ہے رقصِ شرر نمودِ اشیا
ہر نقش گمان کی طرح ہے
محصورِ چمن خیال میرا
بھونرے کی اُڑان کی طرح ہے

•

•

اُنہیں دیکھ کر یاد آنے لگے
مہکتے سمے ، رت جگے ، زمزمے
سرِ راہ وہ مجھ سے یوں بھی ملے
گھنے بن کی چُپ تھی مرے سامنے
فسوں گر تھی ان کی گلی کی فضا
سبھی دو قدم چل کے پتھرا گئے
تراشیں اندھیرے میں کیا صورتیں
اُجالے نے سب نقش دھندلا دیئے
تحیّر نے مجھ کو کہاں لا رکھا
مرے گرد ہیں بولتے آئینے
میں پہنچا ہی تھا ساتویں در کے پاس
بہت ہاتھ ملتا رہا جاگ کے
مرے شہر کے وہ طرحدار لوگ
الٰہی وہ کس دیس میں جا بسے

•

•

شہر سے دور کسی بن میں بسیرا ہوتا
سایہ سرسبز مرے سر پہ گھنیرا ہوتا
میرے احوالِ شب و روز دگرگوں ہوتے
روشنی رات کو اور دن کو اندھیرا ہوتا
رات چھپ جاتی تری زلف کے پیچ وخم میں
تیرے ماتھے سے نمودار سویرا ہوتا
روح کو اک ازلی ربط ہے موسیقی سے
سانپ اگر سانپ نہ ہوتا تو سپیرا ہوتا
دھیان کی جھیل کے اُس پار جو لہراتا ہے
گزر اُس شیش محل میں کبھی میرا ہوتا

•

•

جادوئی رات کا دلچسپ فسانہ مانگے
دِل وہ معصوم ہے جو اگلا زمانہ مانگے
دامنِ کوہ میں پریوں کے بسیرے ڈھونڈے
درو دیوار سے یادوں کا خزانہ مانگے
کشتیٔ مہ میں سفر کرنے کی چاہت ہے اسے
بحرِ ظلمات کے اس پار ٹھکانہ مانگے
ساتویں در کا پتہ، گنبدِ افسوں کی کلید
بیچ بازار میں کیا کیا نہ دِوانہ مانگے
یا کسی گوشۂ سرسبز میں سونا چاہے
یا سراندیپ کے جھرنوں کا ترانہ مانگے
بے طرح جن میں اک بار لُٹا تھا سرِ شام
پھر اُسی شہر، انہی گلیوں میں جانا مانگے
واقعوں سے اسے مطلب، نہ حقائق سے غرض
خواب مانگے ہے فقط، آب نہ دانہ مانگے

•

•

اک دلفریب خوابگوں منظر کے بیچ میں
رہتے ہیں لوگ سرو وصنوبر کے بیچ میں
آؤ چلیں یہاں سے سفینہ ہے منتظر
تاروں کے پاس نیلے سمندر کے بیچ میں
اُس نازنیں کو لینے نہ آیا وہ بُت تراش
سوئی ہوئی ہے کب سے وہ پتھر کے بیچ میں
پایاب موج اور کوئی نامرادِ زیست
پُل پر کھڑا ہے شہرِ ستم گر کے بیچ میں
کل رات کا وہ لمحۂ وحشت عجیب تھا
جنگل اُگا ہوا تھا میرے گھر کے بیچ میں

•

●

اس شہر میں اک شخص ہے جس کو کبھی دیکھا نہیں
اُس کا بھلا سا نام ہے، شیریں نہیں، عذرا نہیں
مجھ کو یقیں ہے اُس کا گھر ہوگا ضرور اُس موڑ پر
جس موڑ سے میں آج تک اک بار بھی گزرا نہیں
یہ دل، یہ پاگل دل مرا، کس فکر میں ہے مبتلا
اُس سے اگر ملنا ہوا پردہ کرے گی یا نہیں
اس دل کو میں سمجھاؤں کیا ہر آن ہے یہ سوچتا
اس وقت وہ کرتی ہے کیا تنہا ہے یا تنہا نہیں
اُس پار جنگل ہے گھنا، ہر آن ہے دھڑکا لگا
کمرہ ہے اُس کا کس طرف، کھڑکی کھلی ہے یا نہیں
میں نے ہوا سے کہہ دیا جا اُس کو جا کر یہ بتا
بجلی اگر کڑکے ذرا، ایسے میں تم ڈرنا نہیں
جاں سوز سی اس فکر نے نیندیں اڑا دی ہیں مری
جانے مرے بارے میں کچھ اُس نے سنا ہے یا نہیں
رہنے بھی دے مجھ کو یہیں، پتھرا نہ جاؤں میں کہیں
مجھ کو نہ لے چل اُس طرف، بابا نہیں بابا نہیں

●

●

ہر اک سے تیرے سوا خفا تھا
اس دل کا عجیب ماجرا تھا
تو اور دریچہ میرے گھر کا
میں صحنِ خیال میں کھڑا تھا
رودادِ ملالِ شب نشیناں
لفظوں سے دھواں سا اُٹھ رہا تھا
سُنسان گلی میں سایہ آسا
وہ کون تھا، کس کو ڈھونڈتا تھا
کس رنگ میں تو نے خود کو دیکھا
آئینہ نگاہِ التجا تھا

●

●

ہم یوں ہی گزرے تھے اِک دن شہر کے بازار سے
تب سے کچھ سوئے ہوئے لگتے ہیں، کچھ بیدار سے
منتظر ہے دھیان کے ساحل پہ اک پتھر کا بُت
آنے والا اک سفینہ ہے سمندر پار سے
لوگ پتھر ہاتھ میں لے کے کھڑے ہیں دیر سے
کہف کے اصحاب کب نکلیں گے یارب غار سے
دیدنی ہے دِل کا ویرانہ کہ اس کی خاک میں
اِک گلابی شہر کے ملتے ہیں کچھ آثار سے
یا پری ہے، یا ہیولیٰ ہے نسیمِ صبح کا
کچھ نظر آتا ہے مجھ کو رخنۂ دیوار سے

●

●

بحرِ شفق پر پاؤں جما کر رقص کیا
چاند کو بھی سینے سے لگا کر رقص کیا
ضبطِ غمِ دل کچھ ایسا آسان نہ تھا
شعلوں کو دانتوں میں دبا کر رقص کیا
رقصِ شرر کی دیکھا دیکھی دل مچلا
میں نے زہرِ ہلاہل کھا کر رقص کیا
مانعِ آزادی تھی متانت کی زنجیر
یعنی خود کو خود سے چھڑا کر رقص کیا
خانہ بدوشوں کے حلقے میں، میں نے رات
ڈھولک کی دھن پر لہرا کر رقص کیا
پھولوں کی سراندازی تھی قابلِ دید
میں نے باغ میں جب اِترا کر رقص کیا
پہلے کچھ مبہوت ہوئی، پھر ناچی ساتھ
میں نے موت کے گھر میں جا کر رقص کیا

●

(نذرِ عدمؔ)

کہاں سے کشتیِ مہ میں تو آیا ہے یہاں جوگی
سُنا ہم کو بھی اپنے ہفت خواں کی داستاں جوگی
بڑا لمبا سفر، لمبی مسافت تو نے طے کی ہے
تری پلکوں پہ اب تک ہے غبارِ کہکشاں جوگی
یہ تیری جگمگاتی جاگتی آنکھیں بتاتی ہیں
کہ تو ہے محرمِ رازِ نہانِ ایں و آں جوگی
دِکھا اُس جادوئی آئینے کی بس اِک جھلک مجھ کو
پری کا جلوۂ رنگیں ہے جس میں پر فشاں جوگی
عنایت کر مجھے وہ سرمۂ بینش کہ میں دیکھوں
فضائے دشت میں مجنوں کی وحشت کا سماں جوگی
کہیں دیکھی تو ہوگی تو نے طفلِ خواب کی کشتی
سُنا ہے تتلیوں کے پر ہیں اُس کے بادباں جوگی
میری آنکھوں میں اِک شہرِ تمنّا جھلملاتا ہے
صحیفہ کھول کر مجھ کو بتا وہ ہے کہاں ہوگی
چمن میں آمدِ فصلِ خزاں سے کیا گزرتی ہے
سمجھتا ہے تو برگِ گُل کی، بُلبل کی زباں ہوگی
تری زنبیل میں موجود دنیا کے نوادر ہیں
عطا کر مجھ کو بھی ان میں سے کوئی ارمغاں ہوگی

......●●●............

●

اگلے وقتوں کے وہ حیرت زدہ آثار نہیں
اب مرے شہر میں وہ کوچہ و بازار نہیں
جن کے سائے پہ شبستاں کا گُماں ہوتا تھا
وہ حویلی ، وہ درو بام ، وہ دیوار نہیں
قابلِ دید ہے احباب کی خاطر جمعی
اب کسی کو بھی یہاں عشق کا آزار نہیں
لوگ اکتا کے سرِ شام ہی سو جاتے ہیں
گنگناتی ہوئی پہلی سی شبِ تار نہیں
بات خوشبو تھی ، دہن پھول تھا جس کا ، اے وائے
اب مرے دل میں بھی وہ یارِ طرحدار نہیں
طاقِ ابرو میں جھلکتے نہیں خوابوں کے چراغ
شاخِ آہو پہ براتِ دلِ بیمار نہیں
اب بھلا کون دعا دے گا سرِ راہ ہم کو
شہر میں کوئی بھی اب صاحبِ دستار نہیں

●

●

تیرے خیال وخواب کی یہ بے مثال رات
سیفُ الملوک دل ہے، بدیع الجمال رات
آئی نہا کے چاند کے چشمے سے میرے پاس
بانہوں میں اپنے سمٹی ہوئی خوش خصال رات
پھیلی کبھی تو دشتِ ختن درختن بسیط
سمٹی کبھی تو ہوگئی چشمِ غزال رات
اب میں ہوں اور یاد کا حمامِ بادگرد
لائی ہے اپنے ساتھ مرے ماہ وسال رات
شانِ نزولِ شعر ہے اِک امرِ اتفاق
لائی ہے برگِ گل پہ سجا کر خیال رات

●

•

دھوپ کے برعکس سائے میں نکھر جاتے ہیں لوگ
خواب کی دنیا میں کچھ سے کچھ ٹھہر جاتے ہیں لوگ

آدمی باوصفِ دانش صیدِ صد اوہام ہے
رات کو پتہ اگر کھڑکے تو ڈر جاتے ہیں لوگ

کیا گزرتی ہے دلوں پر رہگزر کے موڑ پر
سر جھکائے جب برابر سے گزر جاتے ہیں لوگ

اپنی گلیوں کے وہ دے جاتے ہیں سنّاٹے مجھے
ایک دن جب چھوڑ کر بابل کا گھر جاتے ہیں لوگ

چاند کی کرنوں کی صورت روزنِ دیوار سے
رات کے پچھلے پہر دل میں اُتر جاتے ہیں لوگ

اَدھ کھلی کھڑکی میں اب مکڑی کا جالا ہے تنا
اُس گلی میں آج بھی کیا سوچ کر جاتے ہیں لوگ

•

جب جوشِ بہاراں تھا، اُن چاندنی راتوں میں
ہر ذرّہ گلستاں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

جب اپنی اداؤں سے اِک زہرہ جبیں پیکر
غارت گر اِیماں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

جنت تھی بہت دلکش شاداب نظاروں کی
ہر لمحہ رگِ جاں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

جب سرو کی صف کا وہ محراب نُما سایہ
تصویرِ شبستاں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

جب پھول سا وہ چہرہ اُس جانِ بہاراں کا
تقدیس کا عنواں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

جب وقت دکتی سی شاخوں پہ صنوبر کی
اِک دیدۂ حیراں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

بھیگی ہوئی آنکھوں کا موہوم اِشارا بھی
اِک خُلد بداماں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

اعجازِ محبت تھا، اللہ کی رحمت تھی
قسمت پہ میں نازاں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

مُدّت سے نہیں دیکھا اُس حسنِ گلابی کو
شاعر کا جو مہماں تھا، اُن چاندنی راتوں میں

............●●............

اِدھر بھی کبھی چارہ گر دیکھ لینا
ہرا کیوں ہے زخم جگر دیکھ لینا

اُجالے یہیں آکے دَم توڑتے ہیں
کبھی شام کو میرا گھر دیکھ لینا

گراں تجھ پہ گزرے نہ میری رفاقت
کڑے کوس ہیں ہم سفر دیکھ لینا

نہیں عارضی دل کی غم پروری کچھ
یونہی اپنی ہوگی بسر دیکھ لینا

یہ ہنگامۂ قصۂ پرویز اے دل
رہے گا فقط رات بھر دیکھ لینا

بپا حشر کردے گا راحت کدوں میں
مرے رنج و غم کا اثر دیکھ لینا

ستم گار کا جشنِ رامش گری ہے
فقط ایک رقصِ شرر دیکھ لینا

شبستانِ عشرت میں جو پردہ گر ہیں
وہی ہوں گے پھر پردہ دَر دیکھ لینا

فسانہ مرا غور سے سُن رہا تھا
ہے نم چشمِ نجمِ سحر دیکھ لینا

......●●......

پابندیٔ اوقاتِ دُعا کس کے لئے ہے
راتوں کی عبادت کا صلہ کس کے لئے ہے

ہیں کس کے لئے مدھ بھری آنکھوں کے اشارے
گلنار سے ہونٹوں کی فضا کس کے لئے ہے

ہم لوگ دعا دیں گے تری زُلفِ سیہ کو
معلوم ہو یہ شہرِ صبا کس کے لئے ہے

کیا نام ہے اُس شخص جواں بخت کا اے دوست
خلوت کی یہ دھیمی سی صدا کس کے لئے ہے

خوابوں کے طرب زار میں یہ کون ملا تھا
تنہائی میں تو نغمہ سرا کس کے لئے ہے

آرائش و تزئیں کا خیال آیا ہے کب سے
ہاتھوں پہ یہ تحریرِ حنا کس کے لئے ہے

کون آئے گا خوابوں کے دھندلکوں سے ترے پاس
آنکھوں میں یہ پیغامِ وفا کس کے لئے ہے

اے پردہ نشیں شرم و حیا خوب ہے لیکن
آخر وہ تری شوخ اَدا کس کے لئے ہے

اتنا تو بتا دے ترے معصوم سے دل میں
یہ محشرِ جذبات بپا کس کے لئے ہے

...........●●...........

جانکاہیٔ شب ہائے الم یاد رہے گی
ہر سانس کی وہ تیغِ دو دم یاد رہے گی

رفتار کے انداز ابھی ثبت ہیں دل پر
گلکاریٔ ہر نقشِ قدم یاد رہے گی

وہ جوشِ محبت تو نہیں اور ہی شئے تھی
وارفتگیٔ قول و قسم یاد رہے گی

پہلو میں مرے دل نہیں اِک موجِ طرب تھی
وہ حسن کی تجدیدِ کرم یاد رہے گی

گو میرے شب وروز کا عنواں ہے سیاہی
تابانیٔ رخسارِ صنم یاد رہے گی

...............●●............

•

یوں دل میں اہتمامِ اُمیدِ وصال ہے
اس حادثے کا جیسے کوئی احتمال ہے

ہر چند آرزو مری امرِ محال ہے
خوش ہوں کہ وجہِ رونقِ بزمِ خیال ہے

دیکھا نگار خانۂ ماضی میں جھانک کر
کتنا عجیب سلسلۂ ماہ وسال ہے

لوٹ آئے تشنہ کام ہی دیکھا اگر کبھی
آئینۂ خلوص میں ساقی کے بال ہے

خوابوں کے سرویوں تو بہت دلفریب ہیں
وہ پیکرِ جمال مگر بے مثال ہے

قاضیؔ شبِ حیات کہیں بے کراں نہ ہو
بزمِ وفا میں ذکرِ سحر خال خال ہے

•

•

فرقت زدہ گاں کا غم نہ کھا چاند
اب بہر خدا ہی مسکرا چاند

تھی دیدنی غم زدوں کی حالت
روزن میں اٹک کے رہ گیا چاند

کچھ محرمِ رازِ دل ہوا ہے
یہ شاخِ شجر پہ سوچتا چاند

اب بھی کبھی آ کے جھانکتا ہے
ویرانۂ دل میں یاد کا چاند

پیتے رہیں خونِ دل یہ کب تک
کیوں اہلِ وفا ہیں نارسا چاند

اس افعیٔ شب سے ڈر رہا ہوں
کچھ اور مرے قریب آ چاند

حسرت سے نجوم تک رہے ہیں
قاضیؔ ہے ز بسکہ غم فزا چاند

•

یادوں کے دریچوں سے بیتے ایام کی خوشبو آتی ہے
تسکین کے جھونکے آتے ہیں آرام کی خوشبو آتی ہے
کچھ بول کہ مستقبل کی گرہ ہم بے خبروں پر کھل جائے
ساقی تری میٹھی باتوں سے الہام کی خوشبو آتی ہے
کس گلشنِ غیر ارضی میں مجھے رہوارِ صبا لے آیا ہے
ہر سمت سے مجھ کو ایک گلِ بے نام کی خوشبو آتی ہے
اِک بار ترے آنے سے کبھی گلبن کی طرح جو مہکا تھا
ہر گوشۂ شب سے آج اُسی ہنگام کی خوشبو آتی ہے
شاید کہ قریب آ پہنچا ہے ہنگام وصالِ گلبدناں
ہر صبح سے بھینی بھینی سی اِک شام کی خوشبو آتی ہے

●

کیسی محفل جمی ہے پھولوں میں
کون یہ آ رہی ہے پھولوں میں
ایک مانوس سی اَدا کے ساتھ
آبجو بہہ رہی ہے پھولوں میں
یوں ہی محسوس ہو رہا ہے مجھے
یا کوئی واقعی ہے پھولوں میں
ڈھونڈتا پھر رہا ہوں شام و سحر
شئے کوئی کھو گئی ہے پھولوں میں
تکتے تکتے کسی کی راہ گزر
چاندنی سو گئی ہے پھولوں میں
اُف یہ فصلِ بہار کی آمد
پھر وہی تازگی ہے پھولوں میں
کون جاں دادۂ بہاراں تھا
کِس کی تُربت بنی ہے پھولوں میں

●

●

باندھا تھا کسی شوخ سے پیمانِ تمنّا
رنگیں ہے مرا عالمِ امکانِ تمنّا

اِک زُلف سیہ مست تھی ایمانِ تمنّا
اِک چہرۂ گلنار تھا عنوانِ تمنّا

صد شکر کہ طوفانِ حوادث کے مقابل
جلتی ہی رہی شمعِ شبستانِ تمنّا

وہ ارضِ مقدس ہے کہاں چاند ستارو
کھلتے ہیں جہاں لالہ و ریحانِ تمنّا

آوارۂ درماں مجھے رکھے گا ازل تک
یہ دل میں کھٹکتا ہوا پیکانِ تمنّا

زنداں سے کسی طرح نہیں کم یہ خدائی
ہر دل ہے یہاں سوختہ سامانِ تمنّا

●

●

وہ وفورِ لالہ و گُل نہیں ، وہ نشاطِ قلب و نظر نہیں
جو اِرم بکف تھی دمِ سحر وہ بہارِ شاخ و شجر نہیں

یہ زمانہ فرصتِ غم اگر مجھے دے تو میں بھی دکھا سکوں
کہ تجلیاں مرے شوق کی فقط ایک رقصِ شرر نہیں

تری یاد باعث راحتِ تپشِ خیال تو ہے مگر
میں ہجومِ شوق کو کیا کروں مرے بس میں دیدۂ تر نہیں

یہ رضائے یار کا پاس ہے کہ یہ سازشیں ہیں حواس کی
مرے دل میں سوزِ فغاں تو ہے مرے لب پہ آہِ سحر نہیں

مرا شوق آبلہ پا سہی ، مری راہ، راہِ فنا سہی
جو تیرا خیال ہو راہ بر، تو اندھیری رات کا ڈر نہیں

تو کمالِ شوق سے ساز اُٹھا نہ مری جاں تاروں کے گیت کا
تری بزم گاہِ طرب میں اب کسی دل جلے کا گزر نہیں

●

●

زُلفوں کی اندھیری رات لئے ، عارض پہ شبِ مہتاب لئے
جوگی کے دُوارے کون آیا آنکھوں میں جہانِ خواب لئے

اے خونِ جگر یہ جنسِ وفا کیا یوں ہی اکارت جائے گی
اِس بزمِ جہاں میں ہم کب سے پھرتے ہیں دُرِ نایاب لئے

وہ وقت قیامت ساماں تھا جب اُن کے درِ دولت سے چلے
ہونٹوں پہ جہانِ سوز لئے آنکھوں میں یمِ خوناب لئے

اے بزمِ طرب کے دیدہ ورو شاید یہ تمہیں معلوم نہیں
دیوانے کی لغزش ہوتی ہے اندازۂ صد آداب لئے

............●●............

یوں آئی فرطِ غم میں کسی گلبدن کی یاد
صحرا میں جیسے آئے بہارِ چمن کی یاد

باہم بسر ہوئی تھی کوئی ساعتِ حسیں
صَف بستہ میرے دل میں ہے سرو وسمن کی یاد

کھلتی نہیں یہ دل میں گرہ سی لگی ہوئی
آئی تھی رات زُلفِ شکن در شکن کی یاد

مہتاب وار میرے خیالوں کے شہر پر
آئی تھی رات تیرے رُخِ ضو فگن کی یاد

بکھری ہوئی ہے کتنے نوادِر کی شکل میں
قاضؔی نگار خانۂ دل میں وطن کی یاد

..................●●..................

حسرت ویاس کا اِک نقشِ پریشاں سمجھا ۔۔۔ حال اُفتادہ ، دلِ شامِ غریباں سمجھا
قابلِ داد ہے اُس شخص کی رنگینیٔ فکر ۔۔۔ دلِ خوں گشتہ کو جو زیست کا عنواں سمجھا
بے رُخی نے تری غارت کیا معمورۂ شوق ۔۔۔ آج دیکھا تو اِسے شہرِ خموشاں سمجھا
یاس نے چھین لی کیا عشق کی بالغ نظری ۔۔۔ وُسعتِ کون ومکاں کو جو یہ زنداں سمجھا
کچھ نہ بن آیا جو سر دُھن کے تو ذہنِ شاعر ۔۔۔ دفترِ حُسن کو تصنیفِ بہاراں سمجھا
خوشہ چیں شوق ہے اُس طبعِ رسا کے فن کا ۔۔۔ جس کے افکار کو میں جنت امکاں سمجھا

تھے وہ خلوت کدۂ ناز کے پردے قاضیؔ
برگِ گُل جن کو مرا دیدۂ حیراں سمجھا

............●●............

کبھی نظر آئے محوِ رقص و سرود شفاف چاندنی میں
کبھی تبسم کناں دکھائی دیئے بہاروں کی تازگی میں
تبسمِ یار کے فسانے ضرور یہ گنگنا رہی ہیں
دبی زباں میں یہ گفتگو کیسی ہو رہی ہے کلی کلی میں
صبا کی جنبش گراں گزرتی ہے مرے نازک مزاج دل پر
جو تھرتھرائے دیئے کی لَو تو اضافہ ہوتا ہے بے کلی میں
شبِ غمِ دوست کے اندھیروں سے میں نے یادوں کے بُت تراشے
طویل گھڑیاں فراق کی کٹ گئیں اِسی دورِ بے خودی میں
تباہ ہو کر بھی حادثاتِ جہاں سے خوش ہوں یہی سمجھ کر
ضرور اِس کا علاج ہوگا تری نگاہوں کی دلبری میں
قریب صبحِ طرب کی آمد ہے خوش ہو حرماں نصیب قاضیؔ
سحر کے آثار ہیں نُمایاں گریز پا شب کی تیرگی میں

..................●●..................

●

بحرِ آلام میں دل ڈوب گیا آج کی شب
ایک محشر سا ہے سینے میں بپا آج کی شب
ہے مسلّط مرے احساس کی ننھی لَو پر
تنگ ہوتی ہوئی ظلمت کی ردا آج کی شب
یاس وہ چھائی کہ یوں ہوتا ہے محسوس مجھے
سخت ناخوش ہے خدائی سے خدا آج کی شب
ہائے مایوس نگاہوں کی یہ تخلیق کہ ہے
جس طرف دیکھئے اِک دامِ بلا آج کی شب
ناز پروردۂ آغوشِ بہاراں جو تھے
اُنہی ارمانوں پہ کیا وقت پڑا آج کی شب
دل کہ بستا ہوا اِک شہر تھا ارمانوں کا
بے طرح یُورشِ ہجراں سے لُٹا آج کی شب
اے غمِ ہجرِ دل آرام کے مارے قاضیؔ
وحشت آموز ہے کیوں گھر کی فضا آج کی شب

●

●

جب تیرے تصوّر سے تسلیم کی شہ پائی
چُپ چاپ رہا شاعر ڈستی رہی تنہائی
صد رنگ گُلستاں ہیں رقصاں پسِ منظر میں
اللہ رے اُس گُل کی یہ انجمن آرائی
شاید تری یادوں سے کچھ اِس کا تعلق ہے
اِک آگ لگا بیٹھی یہ دُور کی شہنائی
یہ عجزِ ہُنر کب ہے، اظہارِ حقیقت ہے
اِمکان سے آگے ہے ذرّات کی پہنائی
شاعر کی عبادت ہے مہتاب کے مندر میں
تیرے بُتِ سیمیں کے قدموں پہ جبیں سائی
قاضیؔ مرے سینے کی یہ آگ سُلگتی سی
بھیگی ہوئی راتوں نے کچھ اور بھی بھڑکائی

●

نعت

ہے مطلعِ انوارِ خدا روئے محمدؐ
سرچشمۂ اخلاص وحیا خوئے محمدؐ
والّیل ہے شاہد کہ بہنگامِ تلاوت
قرآن سے آتی ہے مجھے بوئے محمدؐ
دوپارہ ہوا چاند بہ یک جنبشِ اُنگشت
کیا پوچھتے ہو قوتِ بازوئے محمدؐ
یہ درس مِلا بدر کے اصحاب سے مجھ کو
ہوتے نہیں ناکام رضا جوئے محمدؐ
بےخوف جہاں دل ہے مرا اہرمنوں سے
وہ امن کی جنت ہے سرِ کوئے محمدؐ
روشن ہے ستاروں کی طرح واقعۂ کشمیر
اُمّت کا نگہباں ہے سرِ موئے محمدؐ



پیرو مُرید

(ڈاکٹر رومؔی اور مولانا اقبالؔ کی اَرواحِ جلیلہ سے معذرت کے ساتھ)

مرید ہندی:۔ "چشمِ بینا سے ہے جاری جُوئے خوں"
علم والے کیوں ہیں یوں زار و زبوں

پیر رومؔی:۔ علم یکسر طالبِ فقر است و بس
قوتِ عالم زاں سبب از خار و خس

مرید ہندی:۔ اے کہ تو قطرے میں ہے دریا شناس
علم والوں کا ہو آخر کیا لباس

پیر رومؔی:۔ ننگے پاؤں ، ننگے سر، ننگے بدن
نیست ملبوسِ دِگر در فکرِ من

مرید ہندی:۔ اے تری ہر بات ہے لعل و گہر
کیا ہے آخر غایتِ عِلم و ہُنر

پیر رومؔی:۔ باتو گویم غایتِ عِلم و ہُنر
ضعفِ اعضا،ضعفِ دل، ضعفِ بصر

مرید ہندی:۔ اے تِری ہر بات میری کار ساز
کیا ہے آخر دولتِ دُنیا کا راز

پیر رومؔی:۔ نکتۂ کاں لائقِ اظہار نیست
سیم و زر را عِلم و فن درکار نیست

مرید ہندی:۔ بات کیا ہے صاحبِ فکرِ جمیل
لیڈروں کی عُمر ہوتی ہے طویل

پیرِ رومیؒ:۔ قاطعِ عمر است تیغِ رنج و غم
لیڈر اِس کی زد سے باہر یک قلم

مرید ہندی:۔ پوچھتا ہوں اے یم فہم و ذکا
لیڈروں کی کیسی ہوتی ہے غذا

پیرِ رومیؒ:۔ مُرغ و ماہی قند و شربت دَورِ جام
بیضہ ہائے ماکیاں ہر صبح و شام

مرید ہندی:۔ ٹوٹنے والا ہے اب دِل کا زُجاج
کچھ غرورِ حُسن کا بھی ہے علاج

پیرِ رومیؒ:۔ دیکھ لے گا تُو بھی اے نخچیرِ غم
کثرتِ اولاد سے ہوگا یہ کم

مرید ہندی:۔ صُوفگن ہے دوست کا حُسن و جمال
کس طرح دیکھوں اُسے روزِ وصال

پیرِ رومیؒ:۔ درسِ عبرت لے کلیم اللہ سے
دوست کو گاگل لگا کر دیکھ لے

مرید ہندی:۔ عُقدہ و مُشکل کُشا ہے تیری عقل
اِمتحاں میں کیسے کی جاتی ہے نقل

پیرِ رومیؒ:۔ اِمتحاں میں پاس ہونا ہے اگر
ڈیسک پر پستول رکھ کے نقل کر

مرید ہندی:۔ واقعی ہے فہم میرا نارسا
میں نہ سمجھا چور بازاری ہے کیا

پیرِرومیؔ:۔ سچ کہوں شاید تجھے آئے یقیں
چور بازاری میں خود سمجھا نہیں

مریدِ ہندی:۔ "اے شریکِ مستیِ خاصانِ بدر"
"میں نہیں سمجھا حدیثِ جبر و قدر"

پیرِرومیؔ:۔ ایسی باتیں پوچھی جاتی ہیں کہیں
جب کہ الجبرا تجھے آتا نہیں

مریدِ ہندی:۔ جھوٹ پر مائل ہیں شیخ و شاب کیوں
سچ پہ ہیں یوں طعنہ زن احباب کیوں

پیرِرومیؔ:۔ جھوٹ ہے محبوبۂ سیمیں بدن
اور سچ مفلوج ہے اک پیرِ زن

......●●......

......●......

متفرقات

اب یہ ملبوسِ طرب بیکار ہے — دل بڑی مدّت سے حرماں پوش ہے
جاگتی راتوں سے میری پوچھ لو — یہ سرِ پُر شور بارِ دوش ہے
اہتمامِ کامرانی دیکھنا — آرزو میری کفن بردوش ہے
اے متانت تجھ کو بھی کچھ علم ہے — لوگ کہتے ہیں جوانی جوش ہے

......●......

پہلی ہی ملاقات میں دل چھیننے والے — جاتا ہے کہاں ٹھہر فقیروں کی دُعا لے
ہم جُرمِ ضعیفی کے گنہگار جو ٹھہرے — اے دورِ حوادث ہمیں جی بھر کے ستا لے
اک شمع ہی جس میں تری ہم راز ہے اے دوست — اُس خواب گہہِ ناز میں مجھ کو بھی بُلا لے

......●......

شراب و شعر کے سانچے میں ڈھل گئی تنویر — وہ نازنیں ہے ستاروں کے خواب کی تعبیر
نظر ہے آہ کی صورت، نفس ہے موجۂ خوں — مری جوانی ہے یارب کہ دَرد کی تفسیر
گزر رہے ہیں مرے دل میں سو طرح کے گُماں — مرے حضور کی صورت ہے آج کیوں دل گیر

......●......

مائل بہ کرم آنکھ ہے اُس جانِ جہاں کی — اُمید بر آئی ہے کسی سوختہ جاں کی
تمثیل سے خالی ہے یہ نیرنگیٔ عالم — دیکھے کوئی تخلیق مرے حُسن گُماں کی

......●......

دُنیا سے بہت دُور مگر دل کے قریں ہے   یہ شہر تمنّا ہے کہ فردوسِ بریں ہے
کچھ اور ہی عالم ہے ترے شہرِ طرب کا   مانا کہ حسیں چاند ستاروں کی زمیں ہے

......●......

کھوئی کھوئی سی آنکھیں اور بہکی بہکی سی باتیں   تیرا شیوۂ غفلت دیکھو رنگ یہ کیا کیا لایا ہے
کون غریبِ شہر یہاں سے گزرا تھا اے ماہ وشو   اِن گلیوں کو اپنے لہو سے کس نے یوں چمکایا ہے

......●......

ہم بھی اگرچہ اہلِ تمنّا تھے اے ندیم   مارے ہوئے ہیں اِک دلِ حسرت شعار کے
لمحات تھے کہ ایک ستاروں کا سلسلہ   اللہ رے روز و شب وہ دیارِ نگار کے

......●......

کہیں پریاں، کہیں تارے، کہیں ٹکڑے بہاروں کے
کہیں بکھری ہوئی ہے چاندنی تیرے شبستاں میں

......●......

ترے روئے منّور پر جما کر شوق کی نظریں
اِشارے ہو رہے ہیں چاندنی اور شمعِ تاباں میں
اندھیرا ہے، چراغِ کشتہ ہے، اک ہو کا عالم ہے
نہیں رہتا کوئی اِن کے سوا گورِ غریباں میں

......●......

آنکھ لگتی نہیں پَل بھر کے لئے بھی لیکن   یاد کی شمع بجھا دوں، مجھے منظور نہیں

......●......

نہ چاند تاروں میں دیکھی نہ صبحِ صادق میں   وہ روشنی جو تری چشم سُرمگیں میں ہے

......●......

دم بخود یوں ہی ہیں تارے　　شہرِ خوباں میں چراغاں ہوگا
باغِ پائیں میں بہ ایمائے بہار　　رات بھر رقصِ غزالاں ہوگا

......●......

طلسمِ خواب عدم ہے یہ زندگی اپنی　　شکست خوردۂ حیرت ہے آگہی اپنی
تباہیٔ دِل محزوں پہ کیسی حیرانی　　حُضور بھول گئے کیا وہ بے رُخی اپنی
سِدھاری کون سے بے نام دیس کو قاضیؔ　　دلِ حزیں سے وہ رُوٹھی ہوئی خوشی اپنی

......●......

ہائے سرشاریاں محبت کی　　کھوئے کھوئے سے رہتے ہیں ہردم

..................●●..................

شیرازہ "خواجہ ثناءاللہ بٹ نمبر"

شیرازہ اُردو کی یہ خصوصی اشاعت ریاست کے بابائے صحافت خواجہ ثناءاللہ بٹ کی شخصیت اور کارناموں پر مبنی ہے۔ اس میں ریاست کے مقتدر صحافیوں اور ادیبوں نے خواجہ صاحب کی زندگی کے اہم پہلوؤں پر بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے۔

اس پتے پر منگوائیں:

● ...... کتاب گھر، سرینگر/ جموں/ لیہہ/ لداخ

......●......

قطعات

کاش رُخصت سے قبل ہم دونوں — تپشِ شوق سے پگھل جاتے
مرمریں چاندنی میں حل ہو کر — اک رُو پہلی کرن میں ڈھل جاتے

وقت کی ہولناک محرابیں — اور دُوری کے یہ نشیب و فراز
ہر مصیبت تری جُدائی کی — یاس افزا ہے اور عزم گداز

گو کہ رکھی ہیں میری آنکھوں پر — بھاری بھاری سلیں اندھیروں کی
گوشِ مشتاق ہے کہ سُنتا ہے — قعرِ ظلمت میں چاپ کرنوں کی

دور پنہائی اُفق سے پرے — ایک موہوم سے دریچے پر
سر خوشِ کیفیات دیکھا ہے — نے بلب ایک نازنیں پیکر

میٹھی میٹھی سی کوئی بات کریں — رس بھرے گیت پیار کے گائیں
آؤ باہر کُھلی فضا میں ہم — چاندنی کی شراب چھلکائیں

چاندنی رات میں تری صورت — روح پرور ہے زندگی کی طرح
چاندنی ایک شیشہ ہے جس میں — جلوہ فرما ہے تو پری کی طرح

بہنے دے خونِ ناب، بہنے دے — آج زخموں کی بات رہنے دے
چاندنی رات ہے تو اے ہمدم — مجھ کو کچھ چاندنی سے کہنے دے

....

چاندنی رات میں تیرا نغمہ

آتش نفس مغنی ہے محوِ نغمہ باری
ڈر ہے کہ جل نہ جائے یہ کائنات ساری
نغمے کی مئے سے دیکھو سرشار ہیں فضائیں
کرتی ہیں کس اَدا سے ساقی گری ہوائیں
نغمے کی شوخ پریاں اِس رات کی خوشی میں
دیکھو نہا رہی ہیں دریائے چاندنی میں
شیریں، حسیں، سہانے خوابوں میں کھوگئی ہے
نغمے کی لوریوں سے دُنیا بھی سوگئی ہے
آئینہ دار تجھ کو تکتے ہیں چاند تارے
چلتے میں رُک گئے ہیں آوازِ پا کے مارے
ندی کا تیز پانی خاموش ہو گیا ہے
نغمے کی ساحری سے بے ہوش ہو گیا ہے
ساری فضا بنی ہے نغموں کا اک سمندر
زُلفوں کی مست ناگن لہرا رہی ہے جس پر
لہرا رہے ہیں بازو یوں فرطِ دل کشی سے
بجلی بھی دیکھ پائے، تو پیچ و تاب کھائے
امواجِ بحرِ نغمہ سے اُٹھ رہی ہیں ایسی
ہچکولے کھا رہی ہے سامع کے دل کی کشتی
ہنگامِ رقص تو نے جب چشمِ نیم وا سے
دیکھا ہماری جانب ہم بحرِ مئے میں ڈوبے
کیا روح کی تسلی یہ چشم و گوش کرتے
آخر نکل ہی آئی اس محبسِ بدن سے



آج کی رات

دیکھنا جلوۂ جاناں کا اثر آج کی رات
پھول ہی پھول ہیں تاحدِ نظر آج کی رات

رائیگاں جانہ سکا آنکھ سے اِس کا بہنا
رنگ لایا ہے مرا خونِ جگر آج کی رات

دامن شوق کو تھامے ہوئے ہیں شرم وحیا
دل دھڑکتا ہے باندازِ دگر آج کی رات

حُسن وتقدیس کی دلچسپ حکایت پڑھ کر
دُھن رہا ہے دلِ حیرت زدہ سر آج کی رات

چاند اک مطلعِ انوارِ درخشاں ہی سہی
ایک تصویر ہے حیرت کی مگر آج کی رات

جلوۂ حُسن کے اخراج کا عالم دیکھو
میری نظروں میں ہیں رقصاں سے شرر آج کی رات

جذبۂ شرم نے چھڑکاؤ کیا شبنم کا
رُخِ گلنار ہے اک شُعلۂ تر آج کی رات

مئے اُلفت کا چھلکتا ہوا پیمانہ ہے
اُس کی شرمیلی سی، ترچھی سی نظر آج کی رات

یہ دعائے دِل معصوم الٰہی ہو قبول
تا قیامت رہے محرومِ سحر آج کی رات



Death Defying Dance

اُس پار اُس کوہ کے دامن میں
اِک جُھنڈ درختوں کا ہے جہاں
سرسبز ہے جو، شاداب ہے جو
اُس جُھنڈ سے تھوڑا سا آگے
حلقے میں درختوں کے پنہاں
اک قطعۂ ارضی خواب نُما
اُس قطعۂ ارضی پر میں نے
دیکھا تھا شبِ مہتاب میں کب
اب یاد نہیں،
اک رقصِ جنوں
دھرتی کے بیٹے، بیٹیوں کا
ہر گبرو، بانکا، البیلا
ہر ناری کوندا بجلی کا
پاکوباں سرانداز تھے سب
ہونٹوں پہ سنہرے گیت کی لے
آنکھوں سے برستی تھی وحشت
وحشت جو موت کے رستے میں
اک سنگِ گراں رکھ آئی تھی



مزاحیہ

او دیس سے آنے والے بتا

(اختر شیرانی سے معذرت کے ساتھ)

"او دیس سے آنے والے بتا — کس حال میں ہیں یارانِ وطن
آوارۂ غُربت کو بھی سُنا — کس رنگ میں ہے کنعانِ وطن
وہ باغِ وطن، فردوسِ وطن — وہ سروِ وطن، ریحانِ وطن"

او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی وہاں کا ہر شاعر — تنقید کا مارا ہے کہ نہیں
اِفلاس کی آنکھوں کا تارا — وہ راج دُلارا ہے کہ نہیں
اور اہلِ دول کی نظروں میں — وہ اک گھسیارا ہے کہ نہیں

او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر — اسکالر سمجھا جاتا ہے
کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے — غالبؔ پر کچھ فرماتا ہے
اور جہل کی ظلمت میں کھوکر — اقبالؔ سے بھی ٹکراتا ہے

او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی وہاں کے سب شوہر — راتوں کو چُھپ کر روتے ہیں
کیا اب بھی وہ قسمت کے مارے — دفتر میں اکثر سوتے ہیں
طعنوں کا نشانہ بنتے ہیں — جب گھر میں کبھی وہ ہوتے ہیں

او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب اندھیری راتوں میں — کلچر کی حجامت ہوتی ہے
سڑکوں پہ تعارف سے پہلے — آپس میں محبت ہوتی ہے
بے شرم مُٹاپا ہوتا ہے — شرمیلی نزاکت ہوتی ہے

او دیس سے آنے والے بتا

"کیا شام کو اب بھی جاتے ہیں "احباب کنارِ دریا پر"
بیوی کے کپڑے دھوتے ہیں "شاداب کنارِ دریا پر"
"اور پیار سے آکر جھانکتا ہے مہتاب کنارِ دریا پر"
او دیس سے آنے والے بتا

سُنتا ہوں وہاں کے لوگوں نے باغوں میں ٹہلنا چھوڑ دیا
بے فکری کے عالم میں یونہی سڑکوں پہ مچلنا چھوڑ دیا
کیا بیمہ ایجنٹوں کے ڈر سے گھر سے بھی نکلنا چھوڑ دیا
او دیس سے آنے والے بتا

کیا قوم کے غم میں اب بھی وہاں وہ جلسے اکثر ہوتے ہیں
کیا اب بھی وہ فرصت کے شاکی موجود ڈِنر پر ہوتے ہیں
جو کاروں میں گھوما کرتے تھے کیا اب بھی وہ لیڈر ہوتے ہیں
او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی وہاں پہلے کی طرح سچ لاٹھی ٹیک کے چلتا ہے
اور جھوٹ کہاں سے کیا جانیں بجلی کی سی سُرعت لایا ہے
وہ شرم سے پانی پانی ہے سر فخر سے اِس کا اونچا ہے
او دیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا ریحانہ کے کتنے بچّے ہیں
ریحانہ کے وہ کس حال میں ہیں کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں
کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں
او دیس سے آنے والے بتا

..........●●..........

مہمانِ عزیز

میں اپنی بیوی سے گرمِ کلام تھا یارو　　شبِ بہار تھی آیا جو ناگہاں مہماں
خلوص و شوقِ ارادت کی اِنتہا ہے یہ　　کہ میزباں ہے نہاں گھر میں اور عیاں مہماں
بھرا تھا شہر مگر تو مجھ ہی پہ ٹوٹ پڑا　　الٰہی ٹوٹ پڑے تجھ پہ آسماں مہماں
میں جتنی دیر میں پلٹا رسوئی خانے سے　　نِگل چکا تھا پلیٹوں کو نوجواں مہماں
غبارہ بَن کے نہ اُڑ جائے اب ترا بچّہ　　کہ کھا چُکا ہے یہ دو سو چپاتیاں مہماں
یہ تیری بیوی جو بیٹھی ہے ایک پیٹ لئے　　میں اِس کو سمجھے ہوئے ہوں بلائے جاں مہماں
یہ ایک پاٹ ہے چکّی کا دوسرا تو ہے　　میں میزبان ہوں دونوں کے درمیاں مہماں
لُڑھک چُکا ہوں میں سوبار سیڑھیوں سے آج　　یہ میرا چشمہ لگا کر گیا کہاں مہماں
کرشمہ ساز ترا مُنہ کہ جس نے دم بھر میں　　بنا دیا مرے گھر کو اُگال داں مہماں
میں تجھ سے رحم کی درخواست کر رہا ہوں اب　　اُٹھا کے ہاتھ میں کہتا ہوں الاماں مہماں

یہ دیکھنا ہے کہ شب خوں سے ابتدا کر کے
ابھی دکھائے گا کیا کیا مجھے سماں مہماں

اِنٹرویو بورڈ کے سوالات

فلسفہ کیا ہے ہم کو سمجھاؤ
سائیکل ٹیوب کا محیط بتاؤ
عُمر کیا ہے دلائی لاما کی
کتنی چوڑی تھی چھاتی گاما کی
کیا تھا شیکسپیئر کی ساس کا نام
کس محلّے میں کرتی تھی وہ قیام
کُتے راتوں کو کیوں نہیں سوتے
سینگ گدھوں کے کیوں نہیں ہوتے
بھینس کب اپنی دُم ہلاتی ہے
روز یہ کتنی گھاس کھاتی ہے
کتنی پائی تھی میرؔ نے تعلیم
کولرِجؔ کو پسند کیوں تھی افیم
پارے کو کیوں ہے اضطراب بتاؤ
کس کی ایجاد ہے کباب بتاؤ
اچھے کیوں ہیں کبیرؔ کے دوہے
ساری دُنیا میں کتنے ہیں چوہے
یہ اہنسا کا مسئلہ کیا ہے
قُطب مینار کتنا اُونچا ہے
کون یہ فیلسوف نیوٹنؔ تھا
مِڈل میں اس کا کیا ڈویژن تھا
کتنے افسانے موپاساںؔ نے لکھے
گول گُل کتنے دھیان چند نے کئے
ہم نے کیا آج جی میں ٹھانی ہے
فاسٹ بولر کی کیا نشانی ہے
کون یہ سیلوے اِڈور ڈالی ہے
کتنی گہری گلی کی نالی ہے

پرچہ کس نے وہاں گرایا ہے
ہم نے مٹھی میں کیا چُھپایا ہے

..........●●..................

بلّی

ترا جسم اک ہجوم ریشم و کمخواب ہے[1] بلّی
یہ تیری چال محبوبوں میں بھی کمیاب ہے بلّی
ترے پنجوں کے گُن جب مجھ سے شاعر لوگ گاتے ہیں
گلابی ناخُنِ تدبیر اُن کو یاد آتے ہیں
اُچھل کر تیرے منہ میں خود ہی جو چُوہا چلا آیا
وہ قیدِ زندگی اور بندِ غم دونوں ہی سے چھوٹا
کبھی چوہوں کے رومانوں میں شامل ہوگئی تن کر
صفائی سے تو ہیروئن کو لے بھاگی وِلن بَن کر
عجب کیا ہے اگر چوہوں کی ہیٹ اکثر اُچھلتی ہے[2]
تری رفتار میں آواز کا کچھ شائبہ بھی ہے
خُدا ترسی کہاں اب میری اس دُنیا میں باقی ہے
ترے منہ سے مگر وہ رال بَن بَن کر ٹپکتی ہے
بڑھاپے میں زراہِ مصلحت حج کو چلی جانا
تو پھر چوہے قدم بوسی کو خود آئیں گے روزانہ
تری آنکھوں میں یہ جو آسمانی روشنی سی ہے
پرندوں کی صفوں کو درسِ تاریکی یہ دیتی ہے
تری طینت کی پاکی زہد کا ایمان ہوجائے
تری سنجیدگی پر فلسفی قربان ہوجائے
اگر بلّی نہ ہو چُوہوں کا ایسا پرابلم ہوگا
حسینانِ جہاں کا ناک میں ہروقت دَم ہوگا[3]

---

[1]: اختر شیرانی نے کہا۔ ترا جسم اک ہجوم، ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ [2]: کارٹون کی اصطلاح میں اُچھلتی ہیٹ حیرانی یا سراسیمگی ظاہر کرتی ہے۔ [3]: عورتیں چوہوں سے ڈرتی ہیں، ملاحظہ ہو فرائڈ۔

موت

(جذبی سے معذرت کے ساتھ)

واعظ:۔ اپنے چہرے پہ نباتات اُگالوں تو چلوں
عطر کچھ مل لوں ذرا خود کو سجالوں تو چلوں
مُرغ ، بریانی ، دہی ، قورمہ کھالوں تو چلوں
اور پھولا ہوا یہ پیٹ چُھپالوں تو چلوں

وزیر:۔ اِک شبستان تمنّا ہے جہاں کچھ بھی نہیں
بر نہ آئی ہوئی اُمیدوں سے ہوں غم آگیں
اُف یہ پھیلی ہوئی شاداب وخوش آئند زمیں
اس پہ دوچار محل اور بنالوں تو چلوں

شوہر:۔ وہ کہاں مرگئی آئی تھی ابھی اور چل دی
گھر میں سب ختم ہے بازار سے لاؤں ہلدی
کسی خیراتی شفاخانے میں جاکر جلدی
اپنے نّنھے کو میں اِنڈور کرالوں تو چلوں

کلرک:۔ رات بھر جاگ کے رَف ڈرافٹ بنالوں جاکر
اپنے روٹھے ہوئے صاحب کو منالوں جاکر
اور رخصت وہیں منظور کرالوں جاکر
پھر ڈبل روٹی کے دوٹوسٹ بھی کھالوں تو چلوں

مسٹر:۔ ڈرائی کلینز سے وہ پتلون جو آئی لانا
جو ڈبل ریٹ پہ آئی ہے دُھلائی لانا
پِن لگا کے وہ جو ٹائی ہے (پرائی) لانا
میں ذرا اپنی اٹیچی کو سنبھالوں تو چلوں

..........●●..........

کرائے کا مکان

(نوٹ: کسی کرائے کے مکان کا ذکر چوہوں کے ذکرِ خیر کے بغیر نامکمل ہوگا۔ سُقراط)

عجب شئے ہے کرائے کا مکاں بھی
مکاں بھی ہے یہ ظالم لامکاں بھی

بڑی عجلت میں بنوایا گیا ہے
لئی سے چھت کو چپکایا گیا ہے

ہے واقع ایک نالی کے کنارے
میّسر ہیں مجھے کیا کیا نظارے

نظیر ان کی جہانِ خواب میں ہے
بہار اِن کی شبِ مہتاب میں ہے

نہ کیوں ہو جسم میرا رنج سے چُور
فقط دو میل ہے یہ شہر سے دُور

یہاں آب و ہوا کا مسخ چہرہ
مِلا ہرگز نہ موقع دیکھنے کا

ہم آپس میں بہت گھل مِل گئے ہیں
مجھے جیبوں میں چمگاڈر ملے ہیں

ہیں بام ودر پہ یہ غارت گر ہوش
"بہارِ بستر ونوروزِ آغوش [1]"

ہماری اب یہ حالت ہو گئی ہے
اندھیروں سے محبت ہو گئی ہے

یہاں دن کو بھی اُلّو بولتے ہیں
مرے کانوں میں امرس گھولتے ہیں

جو دُنیا میں ہیں یہ کیڑے مکوڑے
یہیں پل کر جواں ہوتے ہیں سارے

غُبار آلود یوں میری جبیں ہے
کہیں سیڑھی کہیں کچھ بھی نہیں ہے

اسی سیڑھی کا ہے وہ واقعہ بھی
لُڑھک کر مرگئی جو ساس میری

یہاں چوہوں کے بِل اتنے بڑے ہیں
کئی ثابت قدم اِن میں گرے ہیں

---

[1]: غالبؔ کا شعر ہے (رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش بہار بستر ونوروز آغوش)
(ملاحظہ ہو مثنوی چراغِ دہر)

مجھے بھی دُور کی اِک روز سُوجھی
کسی بِل کو میں کھودوں جی میں آئی

جو کھودا چشم حیراں نے یہ دیکھا
کہ اِک لیڈر نُما موٹا سا چوہا

دبائے منہ میں اِک خاصہ بتاشا
مرے موزے پہن کر جارہا تھا

وہیں اِک چُوہیا نِکلی کہیں سے
ٹپکتا ناز تھا اس کی جبیں سے

بساتھا عطرمیں ہر ریشہ اس کا
پرے تھا عرش سے اندیشہ اِس کا

بہت بَن ٹھن کے نکلی تھی بچاری
میاں چوہے نے فوراً آنکھ ماری

''نگاہِ غیر'' سے شرما گئی وہ
میاں چُوہے سے پھر ٹکرا گئی وہ

ملے یوں طالب و مطلوب باہم
مجازی عشق کا لہرایا پرچم

غرض چُوہے قیامت ڈھارہے ہیں
درودیوار پر منڈلا رہے ہیں

میں لایا تھا کہیں سے ایک بلی
پکڑ کر لے گئے چُوہے اُسے بھی

............●●............

......●......

ڈائننگ ہال

کیا تذکرہ بیرے کی صفائی کا کروں گا — پرچھائیں سے پانی کی یہ ڈرتا ہے بچارا
بیرے میاں بلی بھرے پانی ترے آگے — بوٹی ہمیں دیتا ہے مگر گوشت اُڑا کے
وابستہ ہے ہاتھوں سے ترے میل کی تقدیر — چہرہ ترا مکھی کے حسیں خواب کی تعبیر
اس درجہ تری ذات سے مانوس ہے مکھی — دانستہ تری چھیڑ سے اُڑنے نہیں پاتی
جو ناخنِ تدبیر ترے جوش میں آئیں — تو گوشت کی پرچھائیں بھی ہڈی سے اُڑا دیں
اِس گردشِ ایام نے دھوکے دیئے کیا کیا — برتن میں ہے سالن پہ دکھائی نہیں دیتا
'سبزی' سی جو سبزی وہاں برتن میں دھری ہے — یہ گرمیٔ اندیشہ سے مطبخ میں پکی ہے
ہر گوشت کی بوٹی ہے خیالی کوئی نقطہ — مرکز ہے یہی شوق کی مایوس نگہہ کا
شہکار چپاتی ہے وہ باریکیٔ فن کا — غالبؔ کا تصور بھی جسے پا نہیں سکتا
بے کیف ہے ڈھاکے ترے ململ کا فسانہ — آدیکھ علی گڑھ میں چپاتی کا زمانہ
کیا تذکرہ آلو کی رفاقت کا کروں گا — پچیس جولائی سے یہ ساتھی ہے ہمارا
ناچیز کی خاطر اسے کیا کیا ہے گوارا — ہر روز نئے بھیس میں آتا ہے بچارا
ہاں اے دِلِ بیتاب نہ کھا دال نُما شئے — یہ خوردنی اشیا سے نہیں، دیدنی شے ہے
خود اپنی حقیقت سے یہ واقف ہے بچاری — برتن میں پڑی رہتی ہے شرمائی ہوئی سی
ہے دال کی بے رنگ سطح پر جو سیہ شئے — مکھی ہے کہ اِک "دلدلِ اُلفت" میں پھنسی ہے
اس شان سے جب سامنے لایا گیا کھانا — مُرجھایا ہوا پیٹ کا چہرہ نظر آیا

کھانا تو ابھی کھا کے اُٹھا ہوں مگر اے دل
اِک حسرتِ حاصل کے سوا کچھ نہیں حاصل

............●●............

آدمی

جس کے لغت میں آج نہیں ہے، کلرک ہے کل آؤ جس کا مسلکِ دیں ہے، کلرک ہے
ہر دم جو یونہی چیں بہ جبیں ہے، کلرک ہے روٹین کا جو مردِ امیں ہے، کلرک ہے
پر حُسنِ اتفاق سے یہ بھی ہے آدمی

چہرے پہ اِن کے دبکی ہوئی ایک رات ہے اِن کے لئے یہ حاصلِ کُل کائنات ہے
اس سے زیادہ لطف کی یہ واردات ہے اے دل مگر یہ کان میں کہنے کی بات ہے
داڑھی بڑھا رہے ہیں سو ہیں وہ بھی آدمی

شہرِ نجوم ان کی ہی تفریح گاہ ہے مہتاب کی پری پہ بھی اِن کی نگاہ ہے
مفلس ہیں اور چاند ستاروں کی چاہ ہے کس درجہ خستہ حال ہیں، حالت گواہ ہے
شاعر ہیں ان سے ملئے کہ ہیں یہ بھی آدمی

اِن کو نہ لفٹ شعر کی دیوی نے دی کبھی ملنے گئے جو یہ تو وہ پردے میں جا چھپی
اللہ رے اِن کی دست درازی کی برہمی ساڑی ادب کی سات جگہ سے ہے پھاڑ دی
نقّاد اِن کو کہتے ہیں، یہ بھی ہیں آدمی



متفرقات

بے حیا تھا کہ تری بزم میں بیٹھا ہی رہا شدّتِ درد سے گو جان پہ بَن آئی تھی
چٹکیاں زور سے لیتے رہے اغیار مگر سیریس نیس! امرے چہرے سے ٹپکتی ہی رہی

............●............

فی الموعظہ

بیوی کو خدا کی مہربانی سمجھو جیسی بھی ہو اِس کو آسمانی سمجھو
جذبات کی رَو میں بہہ نہ جانا لڑکو ہر زہرہ جبیں کو اپنی نانی سمجھو

............●............

مفلس شاعر کی اِلتجا اپنی محبوبہ سے

حاضر ہیں فقط دہی بڑے ہی مانا اے جانِ بہار پیٹ بھر کے کھانا
یہ کھا کے مرے رنگیلے دل کی خاطر اے زہرہ جبیں مری غزل بھی گانا

............●............

دیکھنا حُسنِ تطابق کہ وہ تیری ماں تھی ٹاٹ جس شے کو مرا دیدہ حیراں سمجھا

....

جسے ڈھونڈتے ہیں یہ چار سو وہ مرا ہی گھر نہ ہوا ے خدا
سبھی مہمانوں کو شہر میں کسی خاص گھر کی تلاش ہے

Seriousness: ل

شدّتِ غم سے مری میّت پہ وہ　　ایک فلمی گیت گا کر رہ گئے

............●............

ضبد کا ٹیسٹ تھا جو میرا گلا　　آج اُس نے دبا کے دیکھ لیا
ضُو فِگن تھی جبینِ یار مگر　　ہم نے گا گل لگا کے دیکھ لیا
رِند سے دُور بھاگنے کا مزا　　شیخ نے دُم دَبا کے دیکھ لیا

............●............

یہ اِنکسار دیکھ کہ احمق تو ہوں مگر　　پھر بھی یہ کہہ رہا ہوں کہ لیڈر نہیں ہوں میں

مفلس

امکاں کی حد سے پیچ پی کر گزرا　　تاروں کی گلی سے بھی یہ اکثر گزرا
فاقوں کے سنہرے پر لگا کر قاضیؔ　　یزداں کے قریب سے بھی ہو کر گزرا

............●............

کچھ حضرتِ واعظ کا یہاں چل نہ سکا زور　　چلّا کے، گلا پھاڑ کے جب ہم نے کیا بور
صد حیف کہ کچھ ہو نہ سکا شکوۂ ہجراں　　عاشق کا دبایا گلا معشوق نے فی الفور

............●............

یہ اور بات میں بھی چوکس ہوں اِس طرف سے
کوشش ہے چارہ گر کی میرا گلا دباے

............●............

اک بار میری جیب کتر لی تھی اور بس　　"پھر راہ بر مجھے نہ ملا راہ بر کو میں"
آنکھوں میں اک جہانِ تشکر لئے ہوئے　　بیڑی پلا رہا ہوں ترے نامہ بر کو میں
اللہ رے اہتمام شبِ وصلِ یار کا　　سرمہ کھلا کے آیا ہوں مرغِ سحر کو میں
مہمان اب کے کوئی نہ آئے گا اے ندیم　　"یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں"

............●............

تیری فرقت کا مجھے اب تک زمانہ یاد ہے — چمچہ بھر غم ناشتے سے قبل کھانا یاد ہے
تیرے پنشن یافتہ والد کی پرچھائیں سے بھی — سر پہ پاؤں رکھ کے میرا بھاگ جانا یاد ہے
بوریت کا اک مرقع تھا، مرا چہرہ نہ تھا — چاندنی راتوں میں تیرا گیت گانا یاد ہے
سر کے بل مجھ کو کھڑا کروا کے اپنے سامنے — مِل کے غیروں سے ترا تالی بجانا یاد ہے

............●............

سحر پیرے شکایت با خدا کرد — کہ ایں پیری بما دیدی چہا کرد
بصورت بُر داز چشم بشوخی — بہ ایں بلغم بخارم مبتلا کرد
غلام حدِّ ضبطِ آں طبیم — کہ وقفِ من ہزاراں نسخہ ہا کرد

............●............

صاحبِ اولاد ہو کر تجھ پہ ہم مرتے رہے — ڈالڈا کھا کر تری اُلفت کا دِم بھرتے رہے

............●............

میں نے مانا کہ تغافل نہ کروں گا لیکن — خاک ہو جاؤ گی تم مجھ کو خبر ہونے تک

............●............

''حُسنِ کافر شباب کا عالم'' — سر سے پا تک کباب کا عالم

............●............

میں ہوسپٹل کی راہ سے ہو کر گزر گیا — ''ورنہ سفر حیات کا کتنا طویل تھا''

............●............

یا آپ کے والد کی مدارات کریں گے — یا وقت کے حاکم کی مناجات کریں گے
جنت میں اگر ڈالڈا مفقود ہے یارب — ''کس چیز پہ اِنساں بسر اوقات کریں گے''

............●............

فلسفہ مجھ کو نظر آیا محبت کا یہی — جھوٹ وہ بولیں تو قسمیں ہم کو کھانا چاہیئے
یہ فراقِ یار کے غم کا تقاضا ہے ندیم — آملیٹ اور ٹوسٹ کھا کر منہ بنانا چاہیئے
رہ گیا محرومِ دورِ جام جو سنجیدہ تھا — تیری محفل میں یقیناً غُل مچانا چاہیئے

رات یوں گھر میں مرے آ گیا مہماں یارو جیسے برسات میں سوتے ہوئے پر چھت ٹوٹے
جیسے گلزار میں یک لخت چلے بادِ سموم جیسے انسان پہ بے وجہ مصیبت ٹوٹے

............●............

"مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے" اک بوریا کو زیبِ شبستاں کئے ہوئے
دیکھو جدھر بھی کاغذی پھولوں پہ ہے بہار مدّت ہوئی ہے گھر کو گلستاں کئے ہوئے

............●............

اُن کو دل کا حال سنانا بھینس کے آگے بین بجانا
چارہ گرہ مرنے سے پہلے مجھ کو خالص دودھ پلانا
غش کھا کر گرنے سے پہلے کاغذ کے دو پھول چڑھانا
خالص گھی کے عشق میں یارو صحرا صحرا خاک اُڑانا

............●............

شبستانِ محبت کے درودیوار کالے ہیں
کہیں چوہوں کے بل ہیں اور کہیں مکڑی کے جالے ہیں
نئی تہذیب کے اثرات سے یکسر ہے بے گانہ
مرا گھر دُور سے لگتا ہے آثارِ قدیمہ سا
زمانے کی کسی طاقت سے ہوسکتا نہیں سرخم
یہ گھر کی چھت پہ لہراتا ہوا اِفلاس کا پرچم
یہاں سورج کی کرنیں بھول کر ہی منہ دکھاتی ہیں
اگر آتی بھی ہیں تو کہہ کے "سوری" بھاگ جاتی ہیں
مرے بچوں کو بہلانے کی خاطر دستِ قدرت نے
بنائے ہیں درودیوار پر جنّات کے چہرے
یہیں افلاس کی زنجیر سے جکڑے ہوئے باہم
بسر کرتے ہیں اپنی زندگی میں اور مری خانم

............●●................

بس کا سفر

شہر جانا تھا مجھے درپیش تھا بس کا سفر
صحبتِ ناجنس سے ممکن نہیں ہرگز مفر
ہم نشیں میرا جو موٹا تھا باندازِ دگر
سیٹ پر بیٹھا ہوا تھا جیسے لنگر ڈال کر
میری حالت دیکھ کر کہنے لگا وہ نکتہ سنج
''رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج''

گھس رہے تھے لوگ بس میں بے تحاشا، بے مہار
ہر طرف جمہوریت تھی جلوہ گر اور آشکار
ٹوکروں میں مُرغیاں تھیں اور مُرغے بے شمار
بھیڑ بکرے بھی ہمارے ساتھ تھے بس میں سوار
بس میں کتنے لوگ تھے اُن کا کسے اندازہ تھا
''خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا''

بس کے اندر تھا مروّت اور ہمدردی کا کال
جیب کترے کے سوا کوئی نہ تھا پُرسانِ حال
دبدبے میں بس کا کنڈکٹر تھا افسر کی مثال
سامنے اُس کے کسے تھی لب کشائی کی مجال
کاٹ کر رکھ دی زباں اُس کی، شکایت جس نے کی
اُس کی ٹھوکر سے تواضع کی، حمایت جس نے کی

جو کھڑی تھیں بس کے بیچوں بیچ مچھلی والیاں
سیٹ پر بیٹھے ہوؤں کو دے رہی تھیں گالیاں
منچلے جو تھے بجاتے تھے وہ مل کر تالیاں
دید کے قابل تھیں ہم اشراف کی بدحالیاں
یوں کھڑا تھا بس میں لوگوں کا وہ بے قابو ہجوم
''ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم''

ایک محترمہ نے مجھ پر ڈال کر ترچھی نظر
اپنے بچے کو اُچھالا میری جانب تاک کر
کیچ میرے ہاتھ میں آیا گِرا چشمہ مگر
میری دُنیا ریزہ ریزہ کچھ اِدھر اور کچھ اُدھر
عزت سادات تو مل ہی گئی تھی خاک میں
اب اندھیرا چھا گیا تھا دیدۂ نمناک میں

اک ہجومِ بے دلاں تھا اور سرکاری تھی بس
اس کو منزل تک پہنچنا تھا مگر اگلے برس
پی لیا تھا جھوم کر ڈیزل کے بدلے سوم رس
منتیں لوگوں نے کی، ہوتی نہ تھی وہ ٹس سے مس
بدحواس اس درجہ ہو کر رہ گیا اک ہم سفر
وہ کھجاتا تھا میرا سر اس کو اپنا جان کر

چال میں، رفتار میں بس کی تھی کجرائی بہت
دیکھ کر ٹریفک سپاہی کو وہ اِترائی بہت
راہ گیروں سے، مکانوں سے وہ ٹکرائی بہت
وہ سفر تھا مجھ کو گھر والوں کی یاد آئی بہت
سر بزانو تھے بلا ترتیب محمود و ایاز
اور ڈرائیور صورتِ حالات سے تھا بے نیاز

مختصر کرتا ہوں اب اپنے سفر کا ماجرا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا
منزلِ مقصود تک پہنچا تو میں اُٹھنے لگا
سینگ بکرے کا مگر پتلون میں ایسا پھنسا
سیٹ سے اُٹھنا نہ تھا آساں و لے کوشش تو کی
اس کشاکش میں مری پتلون آدھی رہ گئی

بس سے میں اُترا تو میرا حال تھا ناگفتنی
میرا حُلیہ دیکھ کر کتوں میں پھیلی سنسنی
منزلِ مقصود تک پہنچا تھا قسمت کا دھنی
چال میں تھی لڑکھڑاہٹ اور قد تھا منحنی
''جان کر مِن جملۂ خاصانِ میخانہ مجھے''
لے گئے پولیس والے جانبِ تھانہ مجھے



بڑھیا کا پروگرام

بہو سمجھتی ہے ننھے کو میں سلاؤں گی
میں چھوٹے پاجی کا لیکن گلا دباؤں گی
اُچھلتے رہتے ہیں گھر میں یہ مینڈکوں کی طرح
میں اپنے پوتوں کو کچا ہی اب چباؤں گی
طرح طرح سے میں بیمار پڑ کے دیکھوں گی
میں صبر اپنے عزیزوں کا آزماؤں گی
مرے خدا مری کھانسی کو تو سلامت رکھ
میں سارے شہر کے لوگوں کی نیند اڑاؤں گی
یہ میرے بیٹے جو سوئے ہیں بیویوں کے ساتھ
میں ان کو خوابِ طرب کا مزہ چکھاؤں گی

............●●............

●

پھسلن ہے کس غضب کی خواجہ مری گلی میں
مجنوں کو کوستی ہے لیلیٰ مری گلی میں
نالی میں اس طرح وہ ڈوبا کہ پھر نہ اُبھرا
جو سوٹ بوٹ پہنے آیا مری گلی میں
کل رات ایک صاحب آئے تھے مجھ سے ملنے
کتوں کا بن گئے وہ لقمہ مری گلی میں
پُر سوز لے میں ظالم راتوں کو بھونکتا ہے
سہگل کا جانشیں ہے کتا مری گلی میں
ہر راہ رو کے جوتے تصدیق کر رہے ہیں
''چاندی'' مری گلی میں ''سونا'' مری گلی میں
سنگین ظلمتوں سے ٹکرا کے مڑ گئیں ہیں
کرنوں کا کفر آخر ٹوٹا مری گلی میں

●

گوش ہے محوِ لذّتِ دُشنام | اللہ اللہ یہ تیرا حُسنِ کلام
کوئی لیڈر تو آئے گا سرِ بام | منتظر ہیں اُمیدوار عوام
شیخ ہے اور التجائے وصال | حور ہے اور لرزہ براندام
میرے دل میں ہر اک تمنّا کو | مل گئی ہے سزائے حبسِ دوام
وصل کی بات پھر کبھی ہوگی | مجھ کو ہے گھر میں اک ضروری کام
ہو نہ ہو آج پہلی اپریل ہو | پاسباں مجھ کو کر رہا ہے سلام
جام بھر بھر کے خود ہی پیتا ہے | آفریں میرے ساقیٔ گلفام
تیرے در پر ہے عہد کا پہرہ | میرے گھر میں مقیم ماہِ صیام

چارہ گر کی نہ آنکھ کُھل جائے
زیرِ لب آہ بھر رہا ہے غلام

..........●●..........

جب بھی آتی ہے صبا شہرِ نگاراں سے یہاں
ضبطِ تولید کے پیغام کو دہراتی ہے
پہلی تاریخ کو تجدیدِ وفا ہوتی ہے
اُس سے شرماتا ہوں میں مجھ سے وہ شرماتی ہے
ڈالڈا جزوِ رگ وپےٗ تو ہوا تھا لیکن
اب تو جذبات سے بھی گھاس کی بو آتی ہے
ان مہکتی ہوئی زلفوں کو پرے رہنے دے
ناک اس ذرۂ ناچیز کی جذباتی ہے

..........●●..........

●

پِن کھلا ، ٹائی کھلی، کالر کھلا
تین گھنٹے میں کہیں مسٹر کھلا

تین چوہے اُس سے برآمد ہوئے
جب مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

تان ٹوٹی ہے مری تنخواہ پر
مجھ سے جب بھی وہ پری پیکر کھلا

ماہرِ آثار تیرے واسطے
راہ کو تھا دیدۂ شپّر کھلا

صدرِ بلدیہ نے چھوڑا رات کو
ہر طرف کتوں کا اک لشکر کھلا

مولوی صاحب نے دیکھا خواب میں
"اِک نگارِ آتشیں رُخ سر کھلا"

لن ترانی مہترانی نے کہا
"اب مآلِ سعیِ آفیسر کھلا

دیکھیو قاضی سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور لیڈر کھلا

●

●

پھر کسی بے وفا کی یاد آئی
پیاز چھیلی تو آنکھ بھر آئی

اب کے مردم شماری میں، میں نے
بے زبانی زبان لکھوائی

اس کو کس آدمی نے کاٹا ہے
ایک کتا ہوا ہے سودائی

اے خداوندِ برتر و دانا
ہے تجھی سے یہ عالم آرائی

نیند میں مجھ کو کاٹنے کے لئے
کھٹملوں نے تجھی سے شہ پائی

تیرے فرمان کی اطاعت میں
صبحِ صادق مری ہے کجلائی

"ہے ہوا میں شراب کی تاثیر"
میں نے والد سے مار کیوں کھائی

●

•

آپ کا انتظار کون کرے
شیو اب بار بار کون کرے
ضبطِ تولید کا زمانہ ہے
پیار مردانہ وار کون کرے
ہجر کی رات بیکراں ہے مگر
لیڈروں کا شمار کون کرے
گنگناتے ہیں یاد کے مچھر
شکوۂ ہجرِ یار کون کرے
گھاس کی بو نفس نفس میں ہے
ڈالڈا کھا کے پیار کون کرے
اُن کے والد کے جیتے جی قاضیؔ
خود کو امید وار کون کرے

•

•

ماں بھی بیٹی کے ساتھ آئی ہے
جذبۂ دل نے منہ کی کھائی ہے
نیند کیا آئے گی شب غم میں
تین ٹانگوں کی چار پائی ہے
کُشتۂ غم کی اب یہ حالت ہے
''پیٹ چلتا ہے ، آنکھ آئی ہے''
تیری جوتی سے کیا ڈروں اے دوست
جانتا ہوں کہ ماورائی ہے

•

•

میں غم نصیب جاؤں کہاں اور کہاں نہیں
وہ کون سی جگہ ہے جہاں تیری ماں نہیں
دل مطمئن ہے ضبطِ ولادت کے دور میں
مدت ہوئی رقیب سے میں بدگماں نہیں
مجنوں نے دوربین سے دیکھا کہ دشت میں
لیلیٰ کا دور دور تک کوئی نشاں نہیں
مچھر کی جستجو میں مِلا ہم کو یہ سبق
یعنی یہ نامراد وہاں ہے جہاں نہیں
تھانے میں دیدنی تھی مری وضعِ احتیاط
مستوں پہ تیرے ضبطِ تنفس گراں نہیں

•

•

میں نے جو اس کو دور سے دیکھا کھڑے کھڑے
سوچا پھر اس کے باب میں کیا کیا کھڑے کھڑے
بیٹھا ہوا تھا میں تو اِک انگریز نے کہا
ہم نے تو سارا عمر گزارا کھڑے کھڑے
افسر کے پاس پی ۔ اے جو دن بھر کھڑا رہا
بیچارہ گھر پہنچتے ہی لیٹا کھڑے کھڑے
بیٹھے بٹھائے کیا اُسے سوجھی کہ بزم میں
مجھ کو بُلا کے پاس بٹھایا کھڑے کھڑے

•

•

سچ کے پرستاروں کی جبیں پر داغِ ملامت آج بھی ہے
جھوٹ کے سر پر کل بھی تھی دستارِ فضیلت آج بھی ہے

کل میرے محبوب کی اس نے ایک جھلک ہی دیکھی تھی
کیا ہاتھی کو جنگل میں دعوائے نزاکت آج بھی ہے

ضبطِ اَلم اور ضبطِ سخن پر ضبطِ ولادت کا طُرّہ
اہلِ نظر کی پہلے بھی تھی پتلی حالت آج بھی ہے

اپنے لیڈر کی بے شرمی قابلِ داد ہے یارو
کل بھی تھا سرگرمِ طوافِ کوئے ملامت آج بھی ہے

پیار کی میٹھی باتوں میں مت چھیڑ مری تنخواہ کی بات
تیری کمر سے پہلے جو تھی اس کی نسبت آج بھی ہے

•

●

بن برسے ہی ہر روز گزر جاتی ہے سر سے
یا رب یہ نحوست کی گھٹا آج تو برسے

بیوی سے مجھے کیوں نہ محبت ہو کہ ہر روز
دیکھا ہے اُسے میں نے پڑوسن کی نظر سے

میں کُشتۂ غم ، ضبطِ ولادت کا طرف دار
وہ شوخ صنم کثرتِ اولاد کو ترسے

میں گرز لئے تاک میں بیٹھا ہوں کہ شاید
چوہے کی سواری کا گزر ہوگا ادھر سے

کس طائرِ خوش بخت کی یہ بیٹ ہے یارب
جو سر پہ مرے آکے گری شاخِ شجر سے

وہ بھولپنا اپنا مجھے یاد ہے اب تک
میں تجھ سے لپٹتا تھا ترے باپ کے ڈر سے

●

●

میں کون ہوں اے ہم نفساں، ایک میاں ہوں
جھولا لئے بازار میں سائیکل پہ رواں ہوں

بیوی نے مجھے گھر سے بصد جبر نکالا
میں ورنہ وہی خلوتیِ خانۂ جاں ہوں

معلوم نہیں لینا مجھے کیا ہے یہاں سے
حیران ، سراسیمہ کھڑا پیشِ دُکاں ہوں

●

جوانوں میں محبت نیم جاں معلوم ہوتی ہے
بڑے بوڑھوں میں لیکن نوجواں معلوم ہوتی ہے

ٹھکانے کا کوئی فِقرہ یہ فرماتی نہیں ورنہ
تری ماں تو بڑی معقول ماں معلوم ہوتی ہے

دیا ہے حق نے میری ساس کو کیا پھول چہرہ
بروزِ عید بھی یہ نوحہ خواں معلوم ہوتی ہے

مرے محبوب تیرے حُسن کا یہ اِک کرشمہ ہے
ہماری مفلسی اب جاوداں معلوم ہوتی ہے

الف نے بے کے غم میں زہر کھا کر خودکشی کر لی
بڑی پوچ اور پرانی داستاں معلوم ہوتی ہے

کنارہ میری کشتی کے مُقدر میں نہیں شاید
نحوست ناخُدا کی بے کراں معلوم ہوتی ہے

جنابِ شیخ اِس سے روز ہی بے نُقط سُنتے ہیں
یہ شیخانی کوئی اہلِ زباں معلوم ہوتی ہے

قُطب مینار سے گر کر مرا تو ڈاکٹر بولے
کہ اِس کی موت ہم کو نا گہاں معلوم ہوتی ہے

بلا سے یہ گھسیٹی جارہی ہیں راہِ اُلفت میں
تری زُلفوں کی لمبائی کہاں معلوم ہوتی ہے

بچارے ریل کے اِنجن نے بھی کانوں میں اُنگلی دی
غمِ جاناں کے ماروں کی فغاں معلوم ہوتی ہے

بیاں کیا ہو نزاکت وہ تو وہ نازک بدن نِکلا
گراں جس کی سماعت کو اذاں معلوم ہوتی ہے

بہ ایں طُوفانِ گل اور دائمی شورِ سگاں قاضیؔ
مجھے اُس کی گلی باغِ جِناں معلوم ہوتی ہے

............●●..................

ماں بھی بیٹی کے ساتھ آئی ہے — جذبۂ دِل نے مُنہ کی کھائی ہے
نیند کیا آئے گی شبِ غم میں — تین ٹانگوں کی چار پائی ہے
تیری جوتی سے کیا ڈروں اے دوست — جانتا ہوں کہ ماورائی ہے
شک سا ہوتا ہے مُجھ کو ناصح پر — مُفت میں ٹانگ کیوں اَڑائی ہے
اُن کے والد کی موت پر ہم نے — چائے احباب کو پلائی ہے
دے کے مِٹی کِدھر کھسکتے ہو — دوستو یہ تو بے وفائی ہے
اب بھی مشکوک ہے نظر میری؟ — میں نے داڑھی بہت بڑھائی ہے
کُشتۂ غم کی اب یہ حالت ہے — "پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے"
شیخ جی اِن سے بچ کے رہیئے گا — ہر ترقی پسند نائی ہے

آج پاشاؔ[1] کو ہم نے اے قاضی
کیسی اچھی غزل سُنائی ہے

..........●●..................

[1] احمد جمال پاشاؔ ایڈیٹر ودھ پنچ

(غالبؔ سے معذرت کے ساتھ)

کوئی سُنتا ہی نہیں اِن کی صدا میرے بعد
ہائے کیا وقت اندھیروں پہ پڑا میرے بعد

وقت سے پہلے ہی اب اِس کی سحر ہوتی ہے
ہوئی منسوخ شبِ غم کی سزا میرے بعد

غیر کو اُس نے شبِ وصل میں ڈانٹا دوبار
مِل گیا مجھ کو وفاؤں کا صِلا میرے بعد

کوئی جاتا نہیں بچوں کی قطاریں لے کر
ہسپتالوں میں وہ چرچا نہ رہا میرے بعد

ویٹ لفٹر کوئی مجھ سا نہ ہوا جو پیدا
کون اُٹھائے گا ترے ناز بتا میرے بعد

''خوں ہے دِل خاک میں احوالِ بُتاں پر یعنی''
کس کا یہ جا کے دبائیں گے گلا میرے بعد

اپنی محرومیٔ قسمت پہ ہنسی آتی ہے
دُودھ بازار میں خالص بھی بِکا میرے بعد

میرے ماتم میں نہیں، اپنی رقم کے غم میں
شہر کا بنیا سیہ پوش ہوا میرے بعد

اِن کی تفریح کا سامانِ طرب تھا میں ہی
ڈاکٹر لوگ ہیں جینے سے خفا میرے بعد

رسمِ اِفلاس کی تہذیب تھی مجھ سے قائم
اُٹھ گئی دہر سے جینے کی اَدا میرے بعد

درونِ میکدہ کس درجہ حسرت ریز ہے ساقی
جو گرد آلود کُرسی ہے تو ٹوٹی میز ہے ساقی

نہ کیوں حُورِ جناں کے ذِکر سے محظوظ ہو واعظ
یہ اِس کے توسنِ دل کے لئے مہمیز ہے ساقی

مرے اوقاتِ گریہ ٹائم ٹیبل پر مقرر ہیں
یہ بندہ عشق کے بارے میں بھی انگریز ہے ساقی

جلا کر رکھ دیا ہے اِس نے شہرِ آرزو میرا
ترا دربان اصلی وارثِ چنگیز ہے ساقی

وہ میرے دو نئے پیسے ہی اپنے پرس میں رکھ لے
کہ اِس کے صبر کا پیمانہ اب لبریز ہے ساقی

رقیبِ رُوسیہ سر پھوڑ لے گا کوہکن بَن کر
ترا شوہر خُدا کے فضل سے پرویز ہے ساقی

مِرا حصہ مجھے چھپ کر ہی مِل جائے تو بہتر ہے
گدائے میکدہ غیروں سے کم آمیز ہے ساقی

............●●............

ڈر یہ نہیں کہ ہجر میں جینا محال ہے
ڈر ہے کہ خاکسار کثیر العیال ہے

چھ سات سیر کھا کے بھی کہتا ہے مولوی
”عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے“

اب وہ شبِ فراق کی نیندیں کہاں نصیب
اے دل شبِ وصال میں سونا محال ہے

کتوں کا اِک ہجوم جلو میں ہے رات دِن
پتّلا دیارِ حُسن میں عاشق کا حال ہے

دَفنا کے جا رہا ہے مجھے وہ سِتم ظریف
آنکھوں میں جوئے خوں ہے بغل میں کُدال ہے

سمجھا کے مجھ کو ”عشق خلل ہے دماغ کا“
ناصح نے اُن سے شادی کی، میرا خیال ہے

کہہ دو یہ اپنی ماں سے کرے فن کا احترام
کھانسی یہ کیا ہے جس میں کہ سُر ہے نہ تال ہے

یہ عہدِ برشگال ، کرایہ کا یہ مکاں
یعنی ہر ایک کمرے میں چھوٹا سا تال ہے

کھیلا کئے یہ تاش ، میں رویا کِیا لہو
چارہ گروں کے فیض سے جینا محال ہے

درباں سے ایک بیڑی یہ کہہ کر وصول کی
اِس معرضِ مثال میں تو بے مثال ہے

............●●............

•

غریبوں پر نزولِ ہر بلائے ناگہاں کیوں ہو
یہ وَن وے مستقل ٹریفک بھلا اے آسماں کیوں ہو
اگرآنا ہوا تو ایک فلمی گیت گائے گا
مری میت پہ وہ حسبِ روایت نوحہ خواں کیوں ہو
یہ کیا انداز ہے یارب سمجھنا جس کو مُشکل ہے
ظریفانہ سِتم مرغوبِ خوئے دوستاں کیوں ہو
اُٹھا کے سر سے اُونچا پہلے وہ مجھ کو پٹختے ہیں
بہت ہی پیار سے پھر پوچھتے ہیں نیم جاں کیوں ہو
اُسے جب نقل کرنے کی اجازت مِل گئی تم سے
عدو کو ٹاپ کرنا ہے تو میرا امتحاں کیوں ہو
بچارا سچ جہاں سے دُم دبا کر کب کا بھاگا ہے
تعاقب میں ابھی تک اِس کے پھر سارا جہاں کیوں ہو
دَمِ گُفتار جو بیوی سے اکثر مات کھاتا ہے
سرِ منبر وہی واعظ بڑا معجز بیاں کیوں ہو
غرورِ حُسن کی پستی ہے اس کا راز اے قاضیؔ
جسے بچوں سے نفرت ہو وہ دس بچوں کی ماں کیوں ہو

•

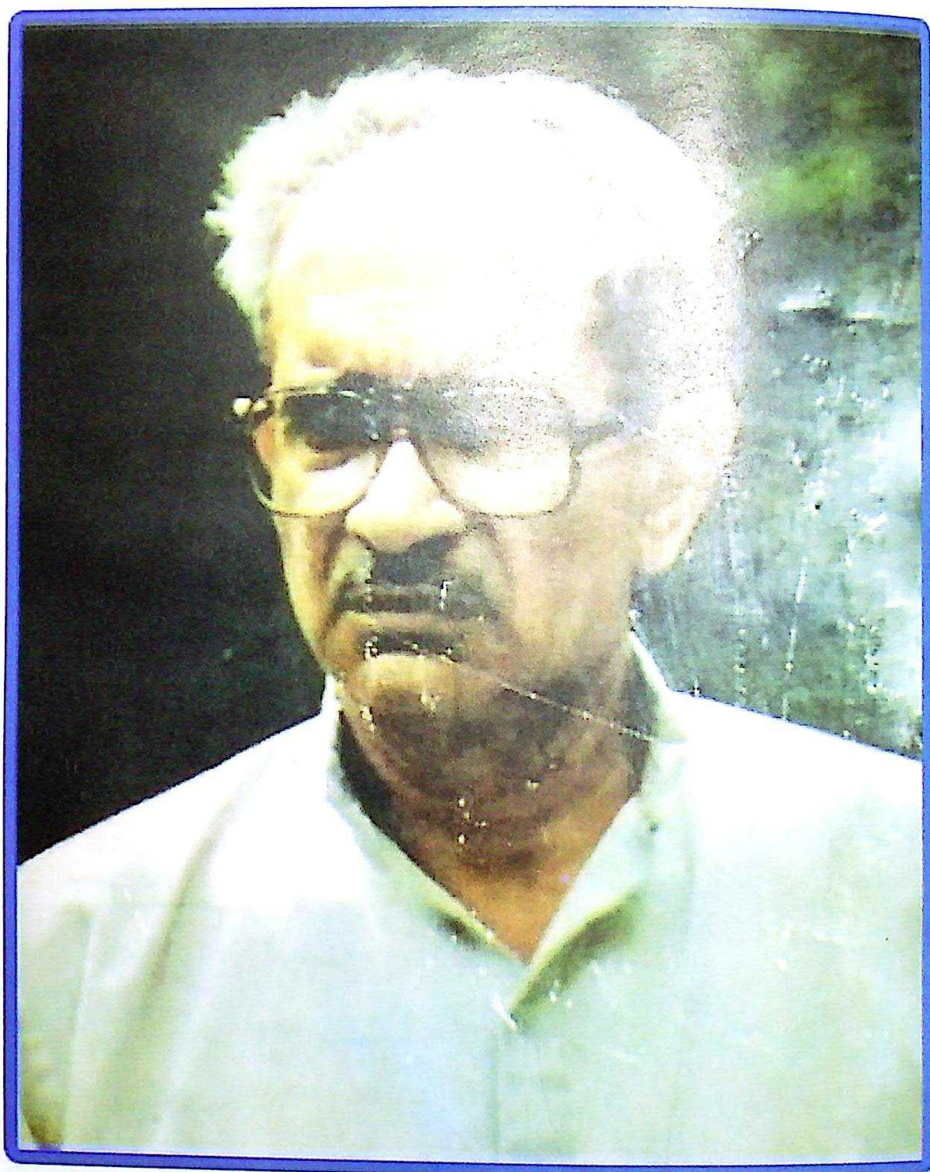
"شیرازہ" اُردو

کی بعض اہم خصوصی اشاعتیں

- سمپوزیم نمبر
- پنڈت جواہر لال نہرو نمبر
- مورّخ حسن نمبر
- منشی پریم چند نمبر
- غالبؔ نمبر
- شیخ العالمؒ نمبر
- شاہِ ہمدانؒ نمبر
- شیرِ کشمیر نمبر
- غلام محمد صادق نمبر
- نوجوان نمبر
- فخرِ کشمیر نمبر
- عبدالاحد آزادؔ نمبر
- غلام رسول کامگارؔ نمبر
- حکیم منظورؔ نمبر
- غلام رسول نازکیؔ نمبر
- ثقافت نمبر
- محی الدین قادری زورؔ نمبر
- محمد الدین فوقؔ نمبر
- علامہ محمد اقبالؔ نمبر
- عجائباتِ کشمیر نمبر
- لل دیدؔ نمبر
- صوفیانہ موسیقی اور کشمیر نمبر
- سمینار نمبر
- افسانہ نمبر
- شاعرِ کشمیر مہجورؔ نمبر
- مغل اور کشمیر نمبر
- جموں و کشمیر میں اردو ادب نمبر
- محمد یاسینؔ بیگ نمبر
- حامدیؔ کاشمیری نمبر
- میکشؔ کاشمیری نمبر

- ...... بخشی غلام محمد نمبر
- ...... عمر مجید نمبر
- ...... پی۔این۔کے بامزئی نمبر
- ...... ہم عصر شعری انتخاب نمبر
- ...... محمد یوسف ٹینگ نمبر
- ...... فرید پربتی نمبر
- ...... ہم عصر افسانہ نمبر
- ...... شہریدہ کاشمیری نمبر
- ...... مقبول فدا حسنین نمبر
- ...... جموں و کشمیر معاصر اردو نظم نمبر
- ...... جموں و کشمیر اردو افسانہ نمبر
- ...... مفتی محمد سعید نمبر
- ...... ہم عصر حمد نمبر
- ...... عرش صہبائی نمبر
- ...... شمیم احمد شمیم نمبر
- ...... جموں و کشمیر، لداخ نمبر (۱۱ جلدیں)
- ...... غلام رسول سنتوش نمبر
- ...... صوفی غلام محمد نمبر
- ...... پشکر ناتھ نمبر
- ...... گولڈن جبلی نمبر
- ...... میرا جی نمبر
- ...... جموں و کشمیر میں اردو نثر نمبر
- ...... بیگم اختر نمبر
- ...... خواجہ ثناء اللہ بٹ نمبر
- ...... اُردو کانفرنس نمبر
- ...... محمد سعید مسعودی نمبر
- ...... شیخ غلام علی بلبل نمبر

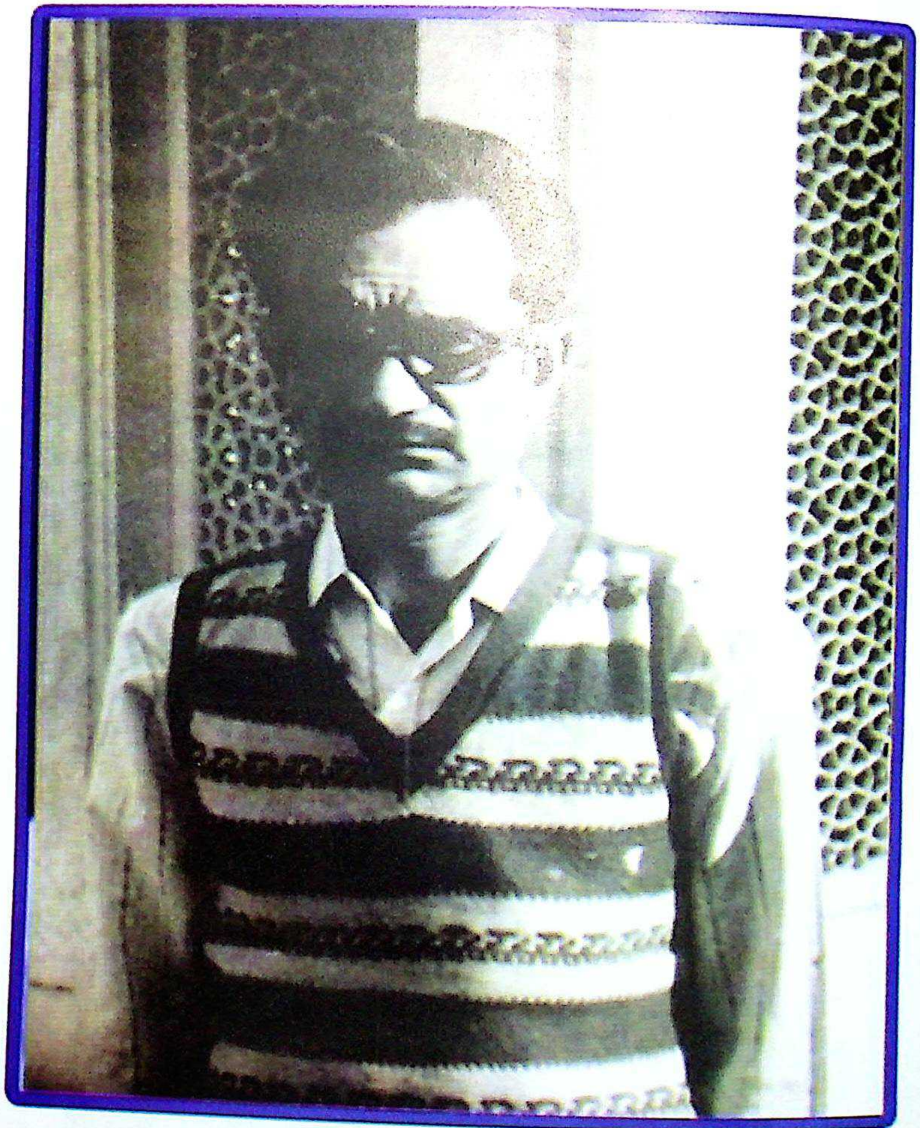




پروفیسر قاضی غلام محمد



پروفیسر قاضی غلام محمد۔ایک منفرد انداز



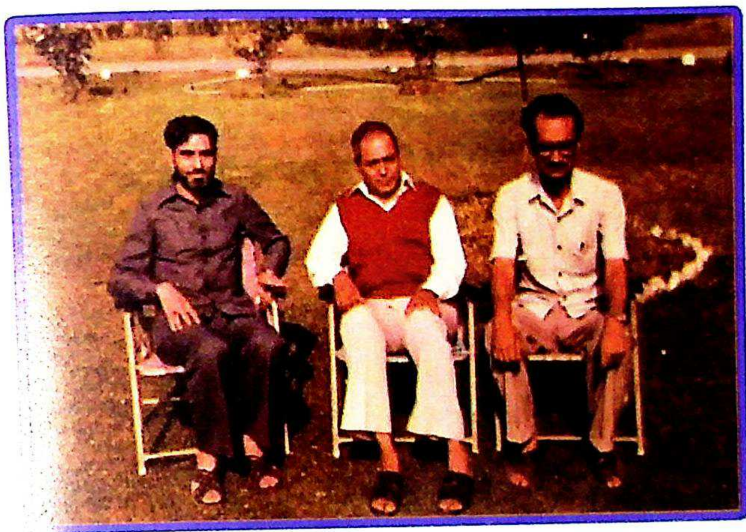
پروفیسر قاضی غلام محمد۔ مزار غالبؔ پر



پروفیسر قاضی غلام محمد، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ایک کانفرنس میں دیگر مشاہیر کے ساتھ



پروفیسر قاضی غلام محمد اپنے رفقاء کے ساتھ



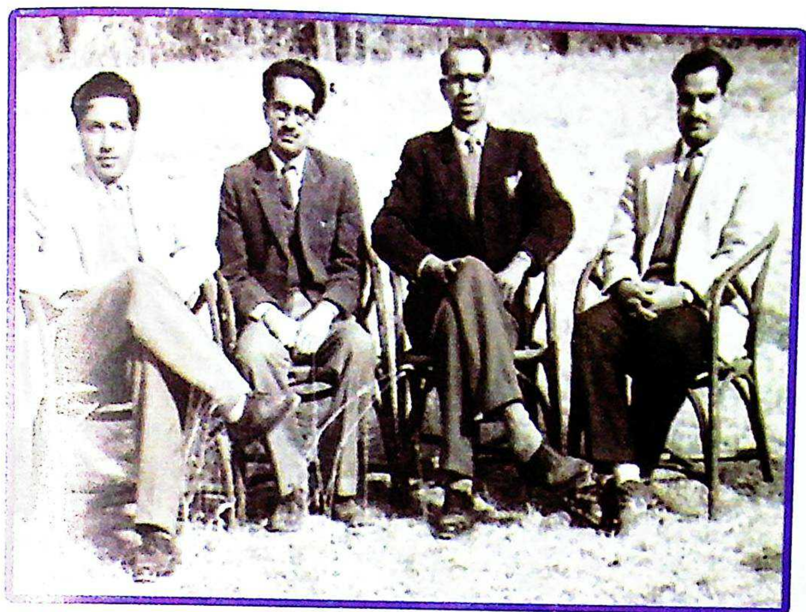
پروفیسر قاضی غلام محمد، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر محمد زمان آزردہ



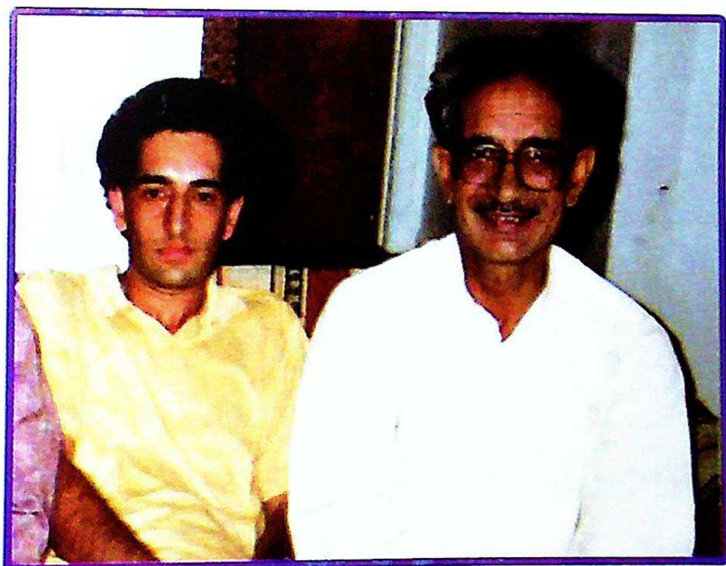
پروفیسر قاضی غلام محمد تقریر کرتے ہوئے



پروفیسر قاضی غلام محمد پروفیسر جمیل کے ساتھ



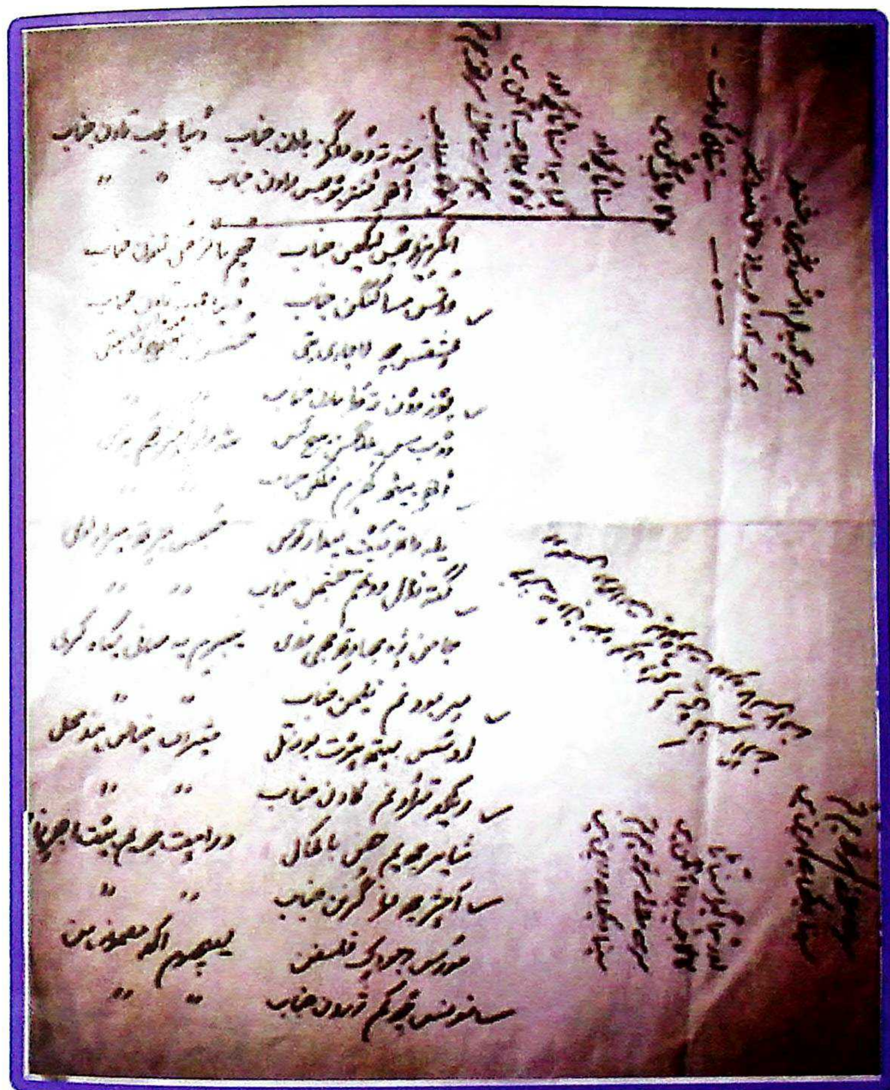
پروفیسر قاضی غلام محمد شعبۂ ریاضیات کشمیر یونیورسٹی کے اپنے رفقاء کے ساتھ



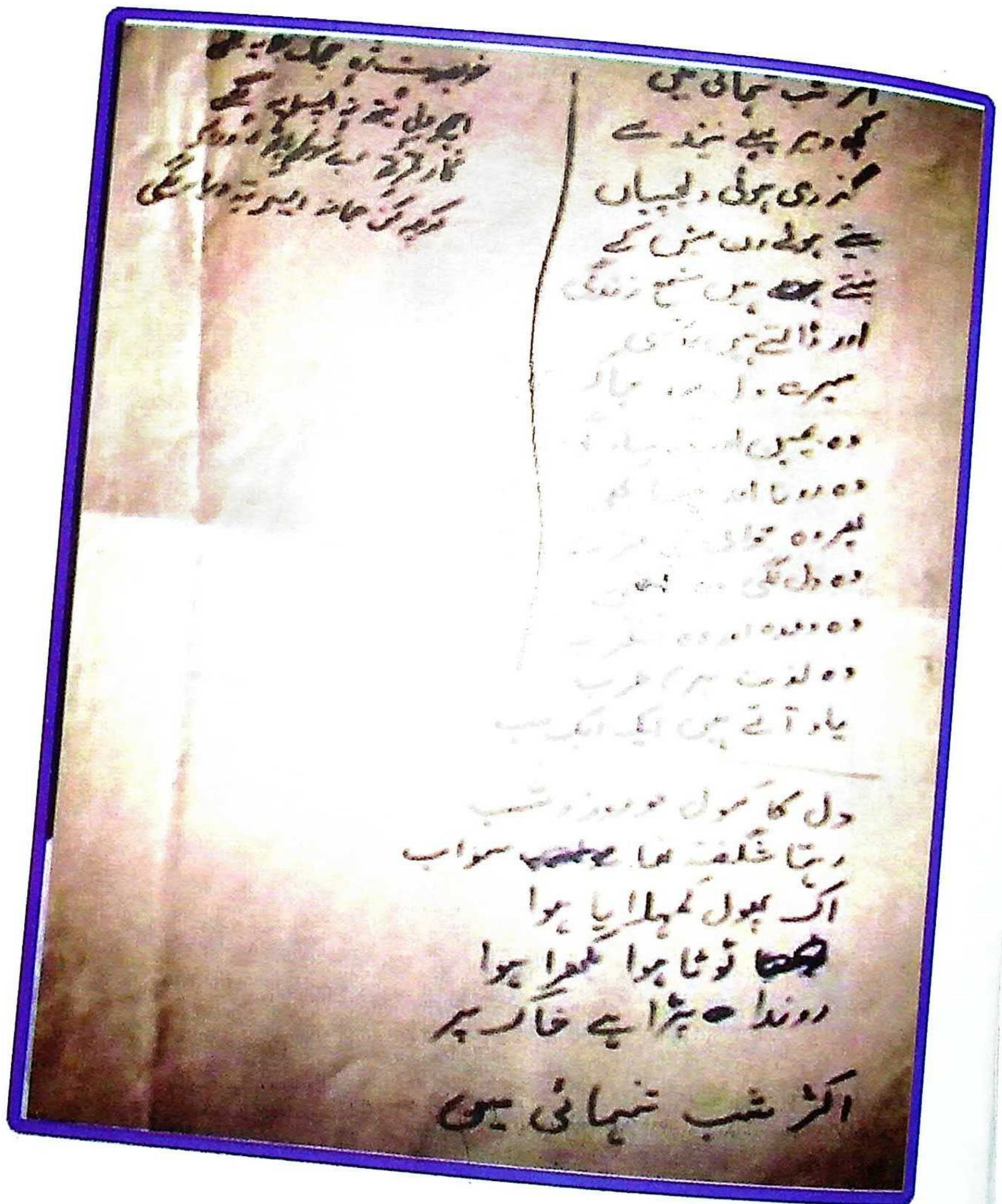
قاضی غلام محمد اپنے فرزند داؤد کے ساتھ



قاضی غلام محمد کی آخری آرام گاہ میری لینڈ امریکہ میں



عکسِ خط پروفیسر قاضی غلام محمد


اکثر شب تنہائی میں
کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں
بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے [illegible] ہیں شمع زندگی
اور ڈالتے ہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
یاد آتے ہیں ایک ایک سب
دل کا کنول [illegible]
رہتا شگفتہ تھا [illegible] سو اب
اک پھول کملایا ہوا
[illegible] ٹوٹا ہوا بکھرا ہوا
روندا پڑا ہے خاک پر
اکثر شب تنہائی میں

عکسِ خطِ پروفیسر قاضی غلام محمد

عکسِ خط پروفیسر قاضی غلام محمد

ISS No: 2277-9841

Hamara Adab

(ANTHOLOGY- 2018)

Prof. Qazi Ghulam Mohammad Number

Chief Editor
M. Ashraf Tak



Published by:
Jammu & Kashmir
Academy of Art, Culture and Languages